CARL LOEWES WERKE

Gesamtausgabe der

BALLADEN,

LEGENDEN, LIEDER UND GESÄNGE

für eine Singstimme

im Auftrage der Loeweschen Familie herausgegeben

von

DR. MAX RUNZE



BAND XV

Lyrische Fantasien. Allegorien.
Hymnen und Gesänge.
Hebräische Gesänge.



Verlag von BREITKOPF & HÄRTEL in Leipzig

Brüssel · London · New York ·

V.A.1815



Vorwort zu Band XV.

Man könnte von Loewe sagen, er sei der grosse Systematiker der Gesangsmusik. Sein besonderes Hauptverdienst ist u. a. dies, dass er ein schöpferischer Meister in Erfindung neuer musikalischer Formen ist. So hat er in mannigfachsten Abstufungen das ganze reiche Gebiet der Gesangesmusik bedacht, — von der umfassendsten Ballade und ausgesponnensten Legende bis zum kunstlosen Volks- und Kinderliedchen, dem anspruchlosesten Singsang. Es ist erklärlich und natürlich, dass der eigentliche Begriff des musikalischen Gesanges (im Verhältnis zum Liede, zur Ode, zur Hymne, Dithyrambe, Rhapsodie, Ballade) bei Loewe in ganz besonderer Weise zu seinem Rechte gelangt. Derselbe bildet bei ihm den Übergang von der Balladenform zum Liede; im speziellen verwirklicht er die Abstufung von der Legende zum geistlichen Liede, von der Ballade zum Kunstliede. In dieser Bewegungslinie betrachtet, unterscheidet sich der Loewesche »Gesang« von dem sonst in der Musiklitteratur heimischen Gesange an sich. Bei den anderen Meistern wächst der Gesang als solcher aus dem Liede heraus; bei Loewe verengt sich die Balladenform in ihrer Annäherung an das Lied zum »Gesange«. Natürlich hat diese Ableitung vor allem von dem Prinzip des Loeweschen Gesangsbegriffes zu gelten; dass ihm hin und wieder ein Gesang aus umgekehrter Richtung — von dem Liede zur Ballade — erblüht ist, soll nicht geleugnet werden.

Bevor wir nun von der Ballade zum eigentlichen Gesange weiterzuschreiten haben, waren noch zwei Loewe eigentümliche musikalische Formen zu berücksichtigen, die den naturgemässen Übergang wiederum von der Ballade zur ausgeprägten Gesangesform bilden: die lyrische Fantasie und die Allegorie.

Die erstere knüpft unmittelbar an die Ballade an; man könnte den »kleinen Haushalt« ein Märchen in Balladenform nennen, ähnlich auch die »Zugvögel«; ja ersteres Werk könnte man sogar als eine Art von Geisterballade betrachten, in der — nach Ph. Spitta — ein niedlicher Elfe sich eine Beschreibung seines Haushaltes giebt; und sprühen uns nicht auch die »Feuersgedanken« wie Flammengeister an? Hierin besteht ein gemeinsamer balladischer Zug dieser beiden Typen der »lyrischen Fantasie« und der »Allegorie«; auch die musikalische Fantasiekraft, die beiden innewohnt, spinnt sich den Faden für die Formschaffung ganz balladenmässig aus. Und doch bleibt ersteres ein lyrisches Stück, während man das letztere wohl eine Fantasie, dann aber eine »dramatische«, zu nennen Anlass hätte. Der sinnende, mitempfindende Geist des Komponisten ist es, der den Elfen im Haushalt beschleicht, seine Selbstbeschaulichkeit, sein Treiben beobachtet, — der aus der Vogelperspektive dem Zuge der Vögel zusieht und ihr Gezwitscher und Geflüster mit anhört, — der die Göttin in ihrem Putzzimmer, von dem Tausenderlei von Dingelchen umgeben, bewundert, wie sie mit ordnender Hand alles in den Dienst ihrer eigenen Verschönerung zwingt, bis sie selbst in Schönheit vollendet dasteht! Es sind, wie gesagt, richtige lyrische Fantasien! Für die »Feuersgedanken« aber und »die vier Tropfen« bildet das allegorische Element den eigentümlichen Grundzug. Indem hier der Feuerfunken, dort der Wassertropfen den Vergleichsgegenstand mit dem Menschendasein abgiebt, werden Funken wie Tropfen zugleich persönlich gedacht, zu Personen

erhoben. Also das Wesen des »Allegorischen« bringt es mit sich, dass mit dem an sich lyrischen Erguss dramatische Gestalten verwoben sind, die nun, musikalisch betrachtet, auch die Erfindung und Entwicklung der Motive bedingen. Somit sind eben auch Loewes Allegorien als eine besondere musikalische Form zu betrachten.

Der Zeitabschnitt, in welchen die Kompositionen dieser verwandten Musikgattungen der »lyrischen Fantasie« und »Allegorie« fallen, ist als von 1836—39 reichend zu bestimmen und umfasst hauptsächlich die Opus-Nummern 70—74. Die »Feuersgedanken« eröffnen also diese Reihe. Wir wissen aus dem Leben des Übersetzers der Mickiewicz'schen Balladen von Blankensee, dass dies Werk schon 1836 von Loewe komponiert war; möglicherweise hatte von Blankensee den Text des in Russland lebenden Dichters Loewe übermittelt. Den »Gesang« als solchen hatte der Meister freilich schon früher behandelt, Mitte der zwanziger Jahre treffen wir einen solchen Zeitabschnitt in der Geschichte seines Schaffens an, den man die erste spezifische »Gesanges«-Periode Loewes zu nennen geneigt sein könnte.

Es sind »die hebräischen Gesänge«. Sie entstanden zur selben Zeit wie die vielen frommen Kinder- und Volksgesänge, geistlichen Gesänge und geistlichen Volkslieder. Aber sie atmen ebenfalls vorwiegend religiöse Stimmungen und sind somit auf einen engeren Kreis des »Gesanges« beschränkt. Es ging Loewe bei der Arbeit an dem »Gesange« als solchem, wie auf dem Gebiet der Ballade, der Legende, des Oratoriums. Er weitet sein Können für das Grosse und Ganze, indem er seine Kraft gemach an Einzelgebieten erprobt und übt.

Die »Hebräischen Gesänge«, die die zweite Hälfte des vorliegenden Bandes füllen, bilden somit eine frühe aber bemerkenswerte Vorübung zu den lyrischen und allegorischen Fantasien. Besonders wichtig ist dabei, dass schon bei ihnen eine grössere Mannigfaltigkeit des Stimmungsgehaltes hervortritt, der nicht ohne Einfluss auf die Mannigfaltigkeit der Form geblieben ist. Dramatische Monologe wechseln mit Choralgesängen, Lieder mit Dithyramben, Psalmodierende Gesänge mit Balladen, Gesichte mit Schlachtgesängen, mit elegischen Klängen. Selbst die Neigung zum Allegorisieren findet sich in ihnen vor, wie »Die Sonne der Schlaflosen« zeigt.

Der Behandlung gerade des Allegorischen ist Loewe in der Folge mehrfach näher getreten, mit besonderer Vorliebe in der Zeit eben der zweiten spezifischen »Gesanges«-Epoche, also der Hauptsache nach in der Entstehungszeit derjenigen Werke, welche die erste Hälfte unseres Bandes füllen, und somit besonders der Allegorien und lyrischen Phantasien. Schon in den polnischen Balladen »Die Schlüsselblume« und »Wilia« bietet uns Loewe im Grunde genommen Allegorien dar (komponiert 1835). Die »Fabellieder«, z. B. »Kukuk«, »Wer ist Bär?« (1837), sind ebenso allegorisch gehalten, wie sie als eine Art lyrischer Fantasie zu betrachten sind. Als lyrische Fantasien in Balladenform kann man sodann das Op. 68 bezeichnen, z. B. das »Schwalbenmärchen«, »Der Blumen Rache« (komponiert 1839), und auch in dem »Vergessenen Lied« (Op. 65, 1837) tritt das Allegorische deutlich hervor. Auch den derselben Zeit entstammenden Gerstenbergkschen Gesängen verbleibt teilweise der Charakter des Allegorischen, wie der »Komet«, »Herzen und Augen« bezeugen.

Ebenso gehören die beiden spezifischen »Gesänge« Op. 63 »Die Schneeflocke« und »Der Lappländer«, in denen das Allegorische nicht zu verkennen ist, genau derselben Zeit an; demselben Gesangstypus aber die etwas später komponierten »Menschenlose« (1844), »Am Klosterbrunnen«, »Wolkenbild« (1846 oder 47), sowie das nicht lange nachher, vielleicht schon zur selben Zeit entstandene Opus 123 mit der »Uhr« und »Sängers Gebet«.

Fasst man die letztgenannten Nummern zusammen und erwägt dabei, dass zur selben Zeit oder doch anfangs derselben jene Gesänge im grossen Stil wie »Mahomets

Gesang«, »Alpins Klage« entstanden sind, so könnte man diese Zeit als die der dritten Gesangesperiode Loewes bezeichnen.

Alles in allem genommen sind diese drei Gesanges-Perioden Loewes wohl als Übergangsstadien zu betrachten zum Zweck reicherer Entfaltung seines Könnens und seiner Kunst zur Behandlung der jeweiligen Balladenvorwürfe.

Wie kam ihm das Eigentümliche der Allegorik (wie der lyrischen Fantastik) zu statten in den historischen Balladen (»Die Leiche von St. Just«, »die Reigerbaize«) und die lyrische Fantastik z. B. im »Odin« »Mohrenfürsten«! Auch für die musikalische Formerweiterung wurden lyrische Fantasien mitbestimmend; die Form der mehr äusseren Aneinanderreihung von Motiven, — die aber durch den Gang der Handlung bedingt ist und dem ästhetischen Grundsatz der Einheitlichkeit keinenfalls Abbruch tut —, wie wir solche z. B. beim »Wiegenfest zu Gent« antreffen, scheint uns auf die in der lyrischen Fantasie des »kleinen Haushalt« zurückgeführt werden zu können.

Notizen zu den »Lyrischen Fantasien«.

Nr. 1. Kleiner Haushalt. Vorlagen: 1) Die Original-Ausgabe im Verlage von **C. Cranz.** (»Kleiner Haushalt. Lyrische Phantasie von Fr. Rückert für eine Singstimme mit Begleitung des Piano-Forte von Dr. C. Loewe. Op. 71. Nr. 1 der lyrischen Phantasien. Pr. 12 Ggr. Breslau, bei Carl Cranz. Eingetragen in das Vereins-Archiv. Nr. 183«. Der Titel ist mit reichem Bildwerk umrahmt, »entw. und lith. von F. G. Nordmann. Druck des lith. Instituts von W. Santer«. Zwei zum Teil in Arabesken sich verlierende Baumstämme streben zu beiden Seiten des Titels empor; Wurzelwerk und Zweiggeflecht geht von ihnen in mannigfachen Verschlingungen aus, im ganzen acht Felder für bildliche Darstellungen umrahmend, unter denen grösser die vier mittleren oben und unten, rechts und links. Im Hauptfelde oben das »kleine Haus«, rechts Specht, links Schwalbe, vom Nest auffliegend, beide die Zeichen ihres Handwerks zur Seite; aus dem Haus emporwachsend und dasselbe überschattend der Schwamm. Rechts im grossen Feld öffnen sich uns die Gemächer; doch haben wir zunächst noch der Werkstatt des Schmetterlings (links unten) und dem Wasserjüngferchen unseren Blick zuzuwenden, welches letztere als Wasserspenderin inmitten eines Bosketts, an einen Palmbaum gelehnt, auf dem oberen wie unteren Bilde zu schauen ist, freilich festgebannt und nicht »flink« wie in Dichtung und Musik. Die Biene senkt ihren Saugrüssel in den Tulpenkelch zur Seite rechts des grösseren Feldes links. Nun den Blick einen Augenblick zurück zur Mitte rechts, wir sehen den Tisch gedeckt mit all dem beschriebenen Zubehör. Das mittlere Feld unten zeigt uns im Hintergrund wiederum das Haus von aussen, vorn den Storch als Kinderwärter, daneben das Feld rechts unten den Maulwurf mit seinen Gartengerätschaften, während das Mäuslein mit dem Schlüssel auf dem unteren Geranke des oberen Hauptfeldes sitzt. Noch einmal zurück zum inneren Haushalt rechts: nach einander schauen wir das Heimchen, Tausendschönchen zwischen den Rosenblättchen, Kaiserkrönchen und Vergissmeinnicht, zu Fuss und Haupt. Für Aug und Ohr sorgen Glühwurm und Wachtel (possierlich thronend auf der Spitze von Kaiserkrönchens Szepter). Die Schlusszene mit dem schönen Wagen, den vier Heupferdchen ziehen, nebst Apfelblüten zur Seite, veranschaulicht uns das Hauptbild links: Schätzchen fällt von dem Wagen herab in das Blumengrab, in dem unter Tausendschönchen, Rosen und Vergissmeinnicht sein Schatz schon ruht, zu Häupten ein weisses Kreuz.

2) Neue Ausgabe bei **E. Scheffler,** mit sonst genau demselben Titelblatt; der Stich neu, aber primitiver und ungenau (z. B. vor Takt 12, rechte Hand fehlt das ♯), der Text: Kursivschrift.

3) »Der kleine Haushalt, Phantasie für Pianoforte allein mit Hinweglassung der Worte nach Rückerts Gedicht. Aus dem Op. 71 vom Komponisten«. Handschrift des Komponisten, im Besitze der Hinterbliebenen, des Pastor Kupke in Pasewalk. Frau Pastor Kupke, geb. Zelle, hatte mir seiner Zeit die genaue Abschrift besorgt. Aus dieser Vorlage ist eine Anzahl Tempo- und Vortrags-Zeichen entlehnt.

Der Text ist von **Friedrich Rückert** (1788—1866) in den Jahren 1810—13 gedichtet; vergleiche seine Gesammelten Gedichte 1843 2, 115 = Poetische Werke 1868 3, 30.

Abweichungen: S. 2, 2 der soll mein Freund sein — 3, 2 Schränke und.

Zur Musik: S. 2, T. 1 und 2 r. Hand in Vorlage 3 über den ersten 6 Achteln Punkte.

S. 2, T. 2, über dem zweiten *h* und T. 3 über dem *a* in Vorlage 3 >.

S. 2, Accol. 2, T. 5, Begleitung. In Vorlage 3 »*stacc.*«; von uns übernommen; desgleichen Accol. 3, T. 3.

S. 3, T. 1—8, l. Hand über jedem Achtel in allen 3 Vorlagen einen Punkt; für die r. Hand folgen wir der Vorlage 2, die bei T. 1—4 je über dem ersten und vierten Achtel, bei T. 5—8 über je dem dritten und vierten Achtel Punkte aufweist.

S. 3, Accol. 2, T. 2, Begleitung »*piano*« nach Vorlage 3 aufgenommen.

S. 3, Accol. 2, T. 2 bis Accol. 3, T. 4 r. Hand. Hier ergiebt die genaue Vergleichung der drei Vorlagen, dass in den vier ersten dieser Takte je das erste, dritte und vierte Achtel, in dem fünften bis achten Takte nur die beiden letzten Achtel mit Punkten zu versehen sind.

S. 4, T. 1. Vorlage 3 hat hier *pp*.

S. 4, T. 1 und 2, l. Hand. Wir setzen nach Vorlage 2 die Punkte auch über die vier Achtel der l. Hand. Auch entspricht solches hier dem Prinzip der Vierzahl bei Loewe, d. h. viermal eine Figur oder eine Gebrauchanwendung zu wiederholen.

S. 4, Accol. 3, T. 4, Text. Vorlage 2 hat hier »Tannennäpfchen«.

S. 4, Accol. 3. Vorlage 3 hat r. Hand vor jedem der Takte ♬ als Vorschlag.

S. 4, Accol. 4, T. 1 Begleitung. Vorlage 3, »*piano*«, — T. 3, Vorlage 3 »*cresc.*«.

S. 4, Accol. 4. Vor dem Achtel *d* des ersten, dritten, fünften Taktes r. Hand Vorschlag aus Vorlage 3 aufgenommen.

S. 4, Accol. 5, T. 4 und 5, r. Hand. Drei ⸽ aus Vorlage 3 herübergenommen.

S. 5, T. 4, r. Hand. Vorschlag vor dem *cis* aus Vorlage 3.

S. 5, Accol. 4, T. 2 und 3, l. Hand. Die erste Achtelnote beide Male ausdrücklich gekennzeichnet (gegenüber Vorlage 1 und 2).

S. 5, Accol. 5, T. 1, Begleitung »*stacc.*« aus Vorlage 3.

S. 6, Accol. 2, T. 1, Begleitung *stacc.* aus Vorlage 3.

S. 7, Accol. 3, T. 3 (12/8) aus Vorlage 3 »*più allegro*«.

S. 7, Accol. 4, T. 1, Singstimme. Über dem Viertel *fis* nach Vorlage 3 ein ∧.

S. 7, Accol. 5, T. 1 und 2, r. Hand. Über zweiten *d*, *a* und *g* ein > nach Vorlage 3.

S. 8, T. 1 *cresc.* in gedehnter Form nach Vorlage 3 ausgedruckt.

S. 8, T. 2, Begleitung. Von dem siebenten Achtel an *ritard.* nach Vorlage 3.

S. 8, T. 2, r. und l. Hand. Vorm zehnten Achtel in Vorlage 3 Arpeggien-Linien; von uns nicht aufgenommen, um die Wirkung derselben in T. 4 nicht vorwegzunehmen.

S. 8, Accol. 3, T. 1 Begleitung r. und l. Hand, erstes Achtel ⸽ nach Vorlage 3; desgleichen Accol. 4, erster Akkord.

S. 9, T. 1, r. Hand. Hier fehlen in Vorlage 1 über den Vierteln die Punkte; nach Vorlage 2 und 3 ergänzt.

S. 9, Accol. 3, T. 1. »*Dolce tranquillo*« nach Vorlage 3.

S. 9, l. T. Nach Vorlage 3 »*Medesimo* ♪ — ♩ *tempo* ♪«; zugleich die für diesen Takt richtige Angabe $^6/_8$ in [ ] hinzugefügt.

S. 10, T. 1, Begleitung. Aus Vorlage 3 herübergenommen »*staccato*« und darauf folgend »*sempre piano*«.

S. 10, Accol. 3, T. 3, Begleitung aus Vorlage 3: »*sempre piano*«.

S. 10, Accol. 5, T. 2, Begleitung nach Vorlage 3 *sf* >.

S. 10, drittletzter T. In Vorlage 3 schon hier *pp*.

S. 11, Accol. 4, T. 1, r. Hand. Die **Bahn**sche Ausgabe (ebenfalls mit Original-Titel, jedoch ohne des Zeichners und der lithographischen Anstalt) hat hier merkwürdigerweise nur die beiden hohen *a*; ihr scheinen gefolgt zu sein die älteren **Peters**schen sowie die neueste **Litolff**sche Ausgabe.

Folgende kleine Begebenheit aus Loewes Leben sei hier noch erwähnt: Loewes Gattin bedauerte einst, dass sie keine Equipage hatte, wie in ihren Kinderjahren, wo sie mit ihrem Vater auf die Jagd gefahren. »Ei!« sagte Loewe, »wer fährt wohl eleganter wie Du mit meiner Equipage im »Kleinen Haushalt!« Freilich hätte ihr damals die reizende Phantasie keiner nachzusingen vermocht.

Nr. 2. Die Göttin im Putzzimmer. Vorlage: Die Original-Ausgabe im Verlage von **G. Rotter** (»Zwei lyrische Phantasien, Nr. 1. Die Göttin im Putzzimmer, von Fr. Rückert. Nr. 2. Die Zugvögel, aus dem Schwedischen des Tegnér, komponiert für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von Carl Loewe Nr. 1 10 Ngr. Nr. 2 12½ Ngr. Dresden Gustav Rotter 3. 4.«).

Der Text ist von **Friedrich Rückert** in den Jahren 1810—13 gedichtet; vergleiche seine Gesammelten Gedichte 1837 3, 141 = 1843 2, 113 = Poetische Werke 1868 2, 109. — Die ungewöhnliche Genitiv-Bildung »Himmlisches Lichts« findet sich auch beim Dichter und ist sicher so beabsichtigt.

Abweichungen: S. 19, 1 und 3 Eins buntes. Das in den Vorlagen zwischen beiden Worten stehende Komma beruht wohl auf einem Druckfehler und ist nach dem Text des Dichters getilgt.

Zur Musik: S. 16 lassen wir um der einfacheren Darstellung willen die *As*-dur-Vorzeichnung schon fünf Takte früher eintreten als in der Vorlage.

S. 18, Accol. 5, T. 3. *A tempo* sachgemäss hinzugefügt.

Die Abfassung des Werkes fällt zweifellos in dieselbe Zeit wie die des in den älteren Rückert-Ausgaben gleich darauf folgenden »Kleinen Haushalt«. Dass sich die Herausgabe desselben um mehrere Jahre verzögerte, dürfte an der Neuheit des musikalischen Begriffes der »lyrischen Fantasie« gelegen haben. Der Ausdruck selbst, auch in Bezug auf die Dichtungsart, stammt von Loewe her. Bezeichnend ist auch, dass Loewe diese wie die folgende Nummer in einem ihm bisher fremden Verlage erscheinen liess.

Nr. 3. Die Zugvögel. Vorlagen: 1) Die Original-Ausgabe im Verlage von **Gustav Rotter,** Dresden (Titel derselbe wie bei Nr. 2).

2) Loewes sehr ausführliche Skizze, im Studienheft A, S. 21b, 22, 22b, mit nur wenigem Text.

Der Text ist aus dem Schwedischen des Esaias Tegnér (1761—1846) übersetzt von Johann Carl Schütt, der zu Wiek bei Greifswald geboren, am 9. März 1839 als Steuerinspektor zu Stettin starb, nachdem er früher Offizier in schwedischen und preussischen Diensten gewesen war. Seine Verdeutschung von acht Liedern Tegnérs erschien zuerst 1832 in Gottlieb Mohnikes Sammlung ‚Skandinavisches', dann in Mohnikes Übersetzung von Tegnérs ‚Sämtlichen Gedichten' 1840 2, 54.

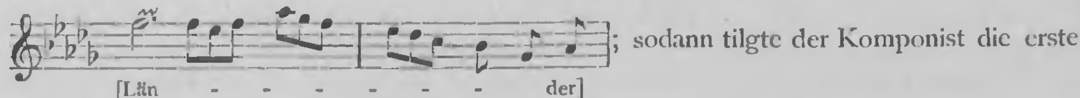
Abweichungen: S. 23, 3 unser Bett' (Druckfehler: S. 21, 4 das Komma nach Höh' — 25, 1 Windwales — 25, 3 schon, [;]. Zur Erklärung von 25, 1 sei noch auf das Lied von

Wafthrudnir in der Edda (Übersetzt von H. Gering 1893 S. 23) verwiesen: „Windswal (der Windkalte) heisst des Winters Vater, den Sommer hat Swasiad (der Milde) gezeugt".

Zur Musik: Der ursprüngliche Entwurf weist nur geringe Abweichung von der späteren Vorlage 1 auf.

S. 20, T. 1. Die Leitmelodie in dem Vorspiel r. Hand hatte in Vorlage 2 ursprünglich *des f f* (statt wie jetzt *des des des*) vorgesehen; nachmals von Loewes Hand verbessert.

S. 25, letzter T. Singstimme war nach Vorlage 2 ursprünglich anders gedacht, nämlich:



; sodann tilgte der Komponist die erste Note und den Taktstrich; später hat er die Stelle unter richtiger Innehaltung des $^{12}/_{8}$-Taktes in die Form der Vorlage 1 gebracht.

Die Entstehung dieser Komposition ist zurückzuführen auf eine Improvisation, welche Loewe in einem Konzerte zu Stralsund zum Besten gab.

Nr. 4. Bienenweben. Vorlagen: 1) Loewes Handschrift auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin. 2) Skizzen von Loewes Hand im Besitz des Herausgebers.

Der Text ist von **Ludwig Giesebrecht** (1792—1873) gedichtet (Gedichte 1867 2, 371) und gehört zu dem Oratorium »Der Segen von Assisi«.

Notizen zu den Allegorien.

Nr. 5. Feuersgedanken. Vorlagen: 1) Der ausführliche Entwurf von Loewes Hand im Studienheft A, S. 17, b — 19.

2) Die Original-Ausgabe im Verlage von **W. Paul,** Dresden (»Feuersgedanken. Allegorie von Trinius. Op. 70 [ausserdem steht darunter Op. 94 vermerkt] für Gesang und Piano componirt von Dr. Carl Loewe. Dresden bei Wilhelm Paul. Op. 70 Pr. 17½ Ngr. 345. 346. 347«). Später übergegangen in den Verlag von Bernh. Friedel, Dresden; sodann in den von Gustav Heinze, Leipzig, jetzt bei Peters.

Zum Text. Derselbe ist gedichtet von dem aus Thüringen stammenden Petersburger Botaniker, Arzt und Dichter Karl Bernhard Trinius (1778—1844); vergleiche seine Gedichte 1848 S. 43.

Abweichungen: S. 32. Überschrift: »Feuers Gedanken«. Beim Komponisten als ein Wort; so in Vorlage 2 und in Loewes handschriftlichem Verzeichnis. Man könnte versucht sein anzunehmen, dass die Personifizierung des Feuers, wie der Dichter sie bietet, auch dem Komponisten bei seiner Vorliebe individuell zu gestalten und Personen dramatisch zu beleben, besonders zugesagt hätte; indes nähert sich diese Allegorie doch merklich schon den lyrischen Fantasien an und bildet eine Vorarbeit zu denselben. Dabei ist nicht zu verkennen, dass von einer eigentlichen Lyrik hierbei nicht die Rede sein kann, vielmehr sind die »Feuersgedanken« vom Komponisten auch ihrerseits personifiziert aufgefasst; Loewe gestattet sich hier eine kleine philosophische »Effulguration«, eine philosophische Fantasieausstrahlung, — man könnte es, nach Hegel geredet, bezeichnen als »Die Selbstentfachung und -entwicklung der Feuersgedanken im abstrakten Elemente ihres Denkens«.

Es will uns bedünken, als hätte Karl Rosenkranz diese Loewesche Komposition im Auge gehabt, wo er im Rückblick auf seinen geistigen Entwickelungsgang schreibt (Von Magdeburg bis Königsberg, Berlin L. Heimann 1870, S. 188, in welchem Werk er Loewe gelegentlich auch namentlich anführt): »Wie wenn in dem Winkel eines Gebäudes ein unbeachteter Funke gezündet hat und sich nun die verzehrende Glut zuerst heimlich durch die Balken schleicht, bis sie plötzlich in helle Flammen ausbricht; so

war der Funke der dialektischen Methode und der Begriff des Geistes still und unbewacht in meine Seele gefallen und glimmte im Verborgenen rastlos nagend weiter«. S. 33, 2 hält! — 33, 5 zusammenheilt; (von uns als ein Wort aufgenommen) — 33, 5 so, in (das Komma ebenfalls von uns aufgenommen) — 34, 1 ein schwaches Gefäss mich halten; — 34, 3 und, — 34, 3 Gewalten — — 34, 4 und 5 sich ruhig — 35, 1 Furchtsam wandert — 35, 2 um das Haus — 35, 2 laut ausrufend von Stunde — 35, 5 prüft er in Vorlage 2 Druckfehler — 36, 2 und 3 der Ewige — 36, 5 heit'rer — 37, 2 von der spielenden Gluth — 37, 3 Schlüpft' ich zu der Fichte hinein, — 39, 5 Lüfte des Himmels — 39, 5 zeigt mir [zeig Druckfehler] — 40, 2 überwachse das — 40, 5 trauter Ort, — 40, 5 bis 41, 2 »Zufall nimmer ruht, ist hier und dort« vom Komponisten hinzugefügt.

Zur Musik: S. 32. Die charakteristischen Oktavensprünge der Singstimme in Takt 7, 11 und 15 waren ursprünglich nicht beabsichtigt. Loewe hat an diesen Stellen erst die tiefere Oktave geschrieben, aber schon im Entwurf dafür die höhere Note eingesetzt.

S. 32, Accol. 2, T. 4, l. Hand. Vor der ersten Note Vorschlag *cis* in Vorlage 1.

S. 32, Accol. 3, T. 1. Letzte Gesangnote im Entwurf *d* (statt *c*).

S. 32, Accol. 3, T. 2, 2. Viertel, l. Hand. Vorlage 1 zwei Achtel *h a*, mit der Singstimme gehend.

S. 32, Accol. 4, T. 1 f. Entwurf:



S. 32, Accol. 4, T. 3, l. Hand. Der Punkt über dem ersten Viertel fehlt in Vorlage 2; von uns ergänzt.

S. 32, l. T., 7. Gesangnote im Entwurf *fisis*.

S. 34, T. 3. Erste Note r. Hand in Vorlage 1 *c* (statt *f*).

S. 34, Accol. 4, T. 2. Zweite Gesangnote im Entwurf *h* (statt *d*).

S. 34, Accol. 5, T. 3 f. in Vorlage 1:



S. 35, Accol. 2, T. 4. Dritte Gesangnote ♮*c* (statt ♭*c*) in Vorlage 1.

S. 35, Accol. 2, T. 4, r. Hand, 3. Akkord ♮ vor *f* als überflüssig fortgelassen.

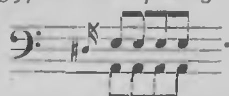
S. 35, Accol. 3, T. 1. Erste Gesangnote *h* (statt *b*) in Vorlage 1.

S. 37, T. 2 ff. Ursprünglich im $^{6}/_{8}$-Takt entworfen.

S. 37, Accol. 4, T. 2, r. Hand. *sfp* steht in der Vorlage 2 getrennt: *sf* bei der

ersten, *p* bei der dritten Note der Gruppe. Wir setzen *sfp* zur ersten Note wie in den folgenden Takten.

S. 37, beiden letzten Takte. Die Vorschläge in der Singstimme fehlen in Vorlage 1 noch.

S. 39, Accol. 2, T. 3. Linke Hand hier und in den folgenden Takten im Entwurf immer: 

S. 39 unten. Singstimme in Vorlage 1 auf »Blicke« *a*, auf »sprühet« *c*.

S. 41, Accol. 2. Zwischen T. 1 und 2 in Vorlage 1 noch ein Takt Begleitung, der gleich dem 3. Takte auf derselben Zeile ist.

Nr. 6. Menschenlose. [Die vier Tropfen.] Vorlage: Die Original-Ausgabe im Verlage von **J. P. Spehr**, Braunschweig (Titelblatt wie beim »Gruss vom Meere« und »Deutsche Barcarole« vgl. Band X). Der Text rührt her von **Ludwig August Frankl** (1810—1893), Gesammelte Poetische Werke 1880 1, 15.

Abweichungen: S. 42, 3 Regentropfen sanft: ich hörte einsam lauschend —. Die Bezeichnung »Die vier Tropfen« als zweiter Titel ist in den Kreisen der eingeweihten Loewefreunde viel gebraucht.

Zur Musik: S. 42, T. 1 und 2. Zur Tempobezeichnung hinzugefügt: »[*moderato*];« in der Erwägung, dass das Tempo, welches Loewe mit »*Andantino*« andeutet, heute meist schneller genommen zu werden pflegt, als es Loewes Kunstgefühle entsprochen haben würde.

S. 42, Accol. 4, T. 2. Hinter dem *dolce* »[zurückgehalten]« hinzugefügt, gemäss S. 43, Accol. 4.

S. 44, Accol. 4, T. 3 linke Hand. Fermate und Verlängerungspunkte bei tief *c* von uns ergänzt.

S. 45, Accol. 3, T. 2, Singstimme. Vorschlag in der Vorlage $^1/_4$. Wir setzen dafür $^1/_8$ wie 4 Takte früher.

S. 46, Accol. 2, T. 2. Vier Punkte in der linken Hand von uns hinzugefügt.

S. 47, beiden letzten Takte 8·····: desgleichen.

Nr. 7. Am Klosterbrunnen. Vorlage: Die Original-Ausgabe im Verlage von **Ch. Bachmann**, Hannover. (»Am Klosterbrunnen, von J. N. Vogl. Wolkenbild, von Lina Loeper. Zwei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte der Frau Lina Loeper geb. Gothenbeutel komponiert von Carl Loewe. Op. 110. Nr. 1 Pr. 8 Ggr. Nr. 2 Pr. 6 Ggr. Hannover, in der Hofmusikalien-Handlung von Ch. Bachmann.«)

Der Text ist gedichtet von **Johann Nepomuk Vogl** (1802—1866) »Neueste Dichtungen«, Pesth 1843, S. 201—202.

Abweichungen: S. 49, 5 wie stilles Weinen — 50, 5 bezaubernd in's Becken.

Zur Musik: S, 48, 1. T., Singstimme. Unter den vier Sechzehnteln des dritten Viertels in der Vorlage noch ein zweiter, von uns fortgelassener Bogen.

S. 49, Accol. 4, T. 2, linke Hand. Über den drei letzten Achteln Bogen ergänzt.

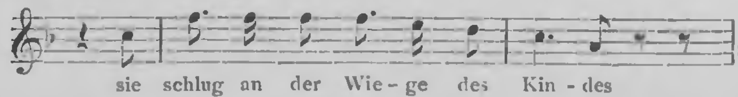
Nr. 8. Die Uhr. Vorlagen: 1) Der handschriftliche Entwurf im Skizzenbuche B, S. 15B und 16.

2) Die Original-Ausgabe im Verlage bei **Schlesinger**, Berlin. (»Drei Gesänge von Oscar v. Redwitz, Möhricke und G. Seidl. 1. Sängers Gebet. 2. Trommel-Ständchen. 3. Die Uhr, für eine Singstimme mit Piano Herrn Geheimen Regierungsrat Dr. Franz Kugler hochachtungsvoll gewidmet von Carl Loewe, Op. 123, Pr. 25 Sgr. Berlin, Verlag der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung S. 4472—74«. Die Original-Ausgabe hat die drei Nummern in einem Heft.)

Zum Text: Derselbe ist verfasst von dem Wiener Dichter **Johann Gabriel Seidl** (1804—1875), Schriften 2, 25 (1877); zuerst 1836 in seinen ‚Bifolien' mit dem Titel: ‚Meine Uhr'.

Abweichungen: S. 53, 3 seh' ich's an ihr — 54, 1 g'nügt — 54, 4 in Sturm bei Vorlage 2 Druckfehler; Vorlage 1 hat wie der Dichter im — 56, 3 stünde — 57, 1 Und ach! der wohnt gar weit, wohnt draussen, jenseits der Erde, wohnt dort.

Zur Musik: Der Entwurf des Komponisten belehrt uns von Neuem über Loewes Haushaltungskunst beim Komponieren. Er beginnt den Gesang mit der zweiten Accolade, trägt dann die zweite Strophe unter die erste, bringt dann die bekannten Variationen und kommt zum Mittelsatz, der zunächst noch ohne Begleitung, auch in der Melodie noch nicht durchweg entwickelt ist; so blieb er S. 55, Accol. 3, T. 4 bei folgender Phrase stehen:



und wiederholte dieselbe Melodie Accol. 4 für die Worte: »Wenn bessere Tage kommen«. Auch späterhin, S. 57, Accol. 1, T. 4 ff. setzte er die Worte: »wohl draussen, jenseits der Erde« unter die Worte (S. 56, Accol. 4): »kein andrer, der sie fügte«, und: »wohl dort in der Ewigkeit« unter die Worte: »bringt die zerstörte zum Gehn«, die erste Accolade füllt er dann mit dem Schluss des Ganzen: »Sieh, Herr etc.«.

S. 55, T. 1—3. Dieses Zwischenspiel fehlt im Entwurf.

Loewe bot diese Komposition in einem Schreiben vom 2. Nov. 1853 nebst mehreren anderen (die Trilogie vom »letzten Ritter«, dem »Trommelständchen« und dem »Verbannten« [St. Helena]) der Wiener Firma Haslinger an. Er forderte für »die Uhr« 2 Fr. d'or. Unter dem 26. Nov. 1853 schickte die Firma laut Buchhändlervermerk auf der Rückseite des Briefes die »Uhr« nebst den anderen Kompositionen an den Verfasser »retour«. Man denke! ein Honorar von 20 Mk. für ein Werk, das nachmals jährlich Tausende eingebracht, wurde damals von einem Verleger, der Loewe unter dem 25. Oktober 1853 selbst um Kompositionen angegangen, nicht bewilligt! Dass Loewe in seinem Angebot u. A. eines Liederheftes die »Uhr« den anderen Liedern voranstellte, da dieser Gesang doch später als der dritte des Heftes erschien, dürfte ein Zeichen dafür sein, dass er denselben schon einige Zeit auf Lager, ja vielleicht schon einer anderen Verlagshandlung vergeblich angeboten hatte. Danach ist zu urteilen, dass diese Komposition vielleicht schon 1851, sicher aber 1852 entstand. Die Richtigkeit der Annahme des letzteren Jahres wird einigermassen bestätigt durch ein Datum, das sich auf der Kehrseite des Loeweschen Entwurfes vermerkt befindet, nämlich »am 10. Mai 1852«.

Aus der Entstehungszeit dieser weltberühmten Komposition sei folgende kleine Geschichte aus Loewes Leben mitgeteilt. Loewe trug »Die Uhr« zu Stralsund in einer Gesellschaft beim Baron von der Osten vor. Der alte Herr hatte einen armen Knaben in sein Haus aufgenommen, den er erziehen liess. Man nannte ihn Chausseestaub, weil er am Wege aufgefunden war. Er war bei Loewes Anwesenheit dort etwa 5 Jahre alt und bewegte sich ungehindert in der Gesellschaft. So stand er dicht am Instrument, als Loewe sang, und lauschte ihm gespannt jeden Ton ab. Der Eindruck des Vortrages der Uhr hinterliess tiefe Stille in der Gesellschaft, die ein schwerer Seufzer des kleinen Chausseestaub unterbrach: »Solche Uhr möchte ich auch haben!« sagte er und sah Loewe mit rührendem Blicke an; sein Auge sprach aus, was er wohl ahnte, aber noch nicht begreifen konnte. Ein Herr aus der Gesellschaft zog seine Uhr und zeigte sie dem Kinde. »Nein, d e i n e Uhr möchte ich haben« sagte er zu Loewe.

Notizen zu den Hymnen und Gesängen.

Nr. 9. Sängers Gebet. Vorlagen: 1) Der Entwurf im Skizzenbuche B, S. 41, 40B und 40 umgekehrt; 23 Takte Melodieskizze mit harmonischen Andeutungen in Blei und 29 Takte in ausführlicherem Entwurfe, mit Tinte geschrieben.

2) Die Original-Ausgabe im Verlage der **Schlesinger**'schen Buch- und Musikhandlung, Berlin. (Titel wie bei Nr. 8).

Der Text ist entnommen aus **Oskar von Redwitz**' (1823—1891) Epos »Amaranth« 1851 (zuerst 1849) S. 284.

Abweichungen: S. 59, 3 in Vorlage 1, im zweiten Entwurf, wie in Vorlage 2 mich auf **zu** deinen Himmeln **zieht** — könnte vielleicht auf einem Schreibfehler beruhen (Vorlage 1 im ersten Entwurf hat wie der Dichter »mich auf **in** deinen Himmel trug«); indes dürfte die klare Abänderung des »in« in »zu« zu der Annahme berechtigen, dass die Änderung in Loewes Absicht lag — 59, 4 im Frühlingslicht — 59, 10 die 5. Strophe »Und wieder nur ein einzig Wort« hat Loewe fortgelassen, ebenso S. 61, 5 die »Schlusszeile: »Du Herr des Klangs erhöre mich«.

Zur Musik: S. 59, T. 1; Accol. 5, T. 1; S. 60, Accol. 4, T. 1. An allen drei Stellen nach dem ersten *g* der rechten Hand nur ein Verlängerungspunkt in Vorlage 2. Der Doppelpunkt, der selbstverständlich ist, lässt sich aus Vorlage 1 nachweisen.

S. 59, Accol. 4, T. 3. Erster Akkord in Vorlage 1 *Es*-dur-Dreiklang, wohl nur Schreibversehen. Vergleiche S. 58, letzter Takt, wo auch in Vorlage 1 *h*.

Nr. 10. Zu dir, dem Weltenmeister. Vorlage: Loewes Handschrift, im Besitze der »Loge zu den drei Zirkeln« in Stettin und von Herrn **Paul Wendt**, dem bekannten Dichter, gütigst übermittelt.

Zur Musik: Ursprünglich für vier Männerstimmen; von Herrn **Fritz Schneider** in die jetzige Fassung gebracht.

Nr. 11. Spirito santo. Vorlagen: 1) Loewes Entwurf, im Besitze des Herrn Dr. Leop. Hirschberg, Berlin, und von letzterem gütigst zur Verfügung gestellt.

2) Die Original-Ausgabe im Verlage von **Wilhelm Müller**, (jetzt Schlesinger) Berlin. (»Spirito santo. Gedicht von Frau Baronin Emily G . . . für eine Alt- oder Bariton-Stimme in Musik gesetzt und seiner lieben Schülerin Frau Geheimräthin Tée Schillow gewidmet von Dr. Carl Loewe. Op. 143. Pr. 10 Sgr. Berlin, Oranienstrasse 165A. Verlag von Wilhelm Müller Lith. Anstalt von C. Roeder, Leipzig«).

Zum Text: Derselbe rührt her von einer Freundin der Loeweschen Familie, Generalin Freifrau Emilie von der Goltz († 1893), und wurde dem Komponisten handschriftlich übermittelt. Diese Komposition stammt aus dem Anfang des Jahres 1864 und gilt als des Meisters letzte Arbeit.

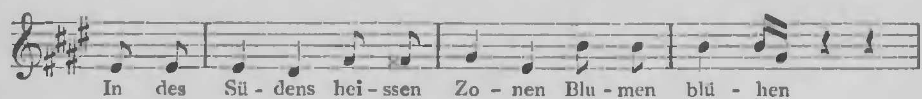
Zur Musik: S. 63, T. 2 und 4. Die ⟩ gehen in der Original-Ausgabe schon von ersten Viertel ab; wir setzen sie besser so, wie sie die spätere Schlesingersche Ausgabe hat, d. h. vom zweiten Viertel ausgehend.

S. 63, Accol. 5, T. 1 rechte Hand. Zweite Note im 2. Viertel in der Original-Ausgabe fälschlich *gis*, richtig *fis*, wie S. 64, Accol. 3, T. 5 auch in der Original-Ausgabe.

Vorlage 1 ist mit Tinte ausgeführt und mit Rötel ergänzt und verbessert. Auch den Text hat Loewe mannigfach verbessert, so hiess es im ersten Entwurf »Blumen blühen köstlich schön«. »In dem Kelche in dem weissen«. »Eine Taube schwebt entzückt«. S. 64, 4. T. 4 steht in Vorlage 1 über einander geschrieben { Himmelsklang" heilger Klang weicher Klang".

S. 64, 4, T. 2: »Gottesblume«, worauf mit Rötel »Gottes-« durchgestrichen und »Him-

mels-« darübergeschrieben ist. S. 65, 4, T. 1: »schöne Blume« steht über dem Worte »schöne«, das nicht durchstrichen ist, »holde«. Man sieht, wie Loewe gesucht und getastet hat, um erst den angemessenen Wortausdruck zu gewinnen. In der Musik weist der Entwurf bis auf einzelne Andeutungen für die Begleitung und das kurze Nachspiel nur die Singstimme auf, die hie und da von der späteren Fassung abweicht, z. B. im Anfang, der ursprünglich lautete:



wo aber über dem ersten Achtel *e* sich schon mit Rötel geschrieben der Buchstabe *h* zeigt.

S. 65, letzter Takt und S. 66, T. 1 und 2 findet sich ursprünglich folgendermassen:



Nr. 12. Die Schneeflocke. Vorlagen: 1) Loewes Entwurf im Skizzenbuche A, S. 12.

2) Die Original-Ausgabe im Verlage bei **Schlesinger.** (»Zwei Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von C. Loewe. Op. 63. Pr. 2/3 Rthlr. Berlin bei Ad. Mt. Schlesinger, U. d. Linden Nr. 34. S. 2152. Lith. v. K. Volkelmann«. Über dem Titel eine sinnige Lithographie: Ein liebendes Paar, das sich umschlungen hält, vom langen schleppenden weissen Gewand umhüllt, je über sich ein Sternlein, fliegt durch die schweigende Nacht über Land und Meer daher).

Der Text ist gedichtet von **Rudolf Marggraff** (1805—1880); vgl. Gedichte von Rudolf und Hermann Marggraff 1830 S. 48.

Abweichungen: S. 69, 2 O eile, o eile den Lippen zu! — 70, 2 du lilienweisses Sternelein — 70, 4 zu gleichem Herz! Komm, komm nur — 72, 2 nur kurze Frist.

Zur Musik: S. 63, (vollst.) T. 3, letztes Achtel der Singstimme im Entwurf zwei Sechzehntel *a gis*.

Nr. 13. Der Lappländer. Vorlagen: 1) Der Loewesche Entwurf im Skizzenbuch A, S. 10B, 11 und 12.

2) Die Original-Ausgabe bei Schlesinger (Titel wie Nr. 11).

Text von **Rudolf Marggraff**; vgl. Gedichte von Rudolf und Hermann Marggraff 1830 S. 34: ‚Lappländers Lied'.

Abweichungen: S. 77, 3 ich bring usw.] dir leg ich liebend auf deinen Schoss — 78, 2 Hufe] Füsse — 78, 5 entflieh'st — 79, 1 ach! hier und dort — 79, 3 hier wie dort.

Zur Musik: S. 74, Accol. 5, T. 2 und 3, Singstimme. Statt der beiden Achtel steht im Entwurf beide Male: ♪. ♬.

S. 75, T. 1, rechte Hand. Erstes Viertel im Entwurf gleich dem zweiten.

S. 76, System 1. Die Wiederholung der Worte: »hinweg meine Wonne, hinweg mein Glück!« war ursprünglich nicht beabsichtigt.

S. 77, Accol. 5, T. 1 und S. 78, Accol. 3, T. 4. Entwurf: ver - ra - then dich / grü - ne.

S. 78, letzter Takt, Singstimme. Nach Vorlage 1 scheint es, als ob Loewe zuerst ein »?« gesetzt hat; nachmals hat er das »?« in ein deutliches »!« abgeändert; von uns aufgenommen.

S. 79, Accol. 2, zwischen Takt 2 und 3 finden sich in Vorlage 1 ursprünglich noch 6 Takte, ganz ausgeführt in der Singstimme, zum Teil in der Begleitung, auf die Worte

»immer fort, ach hier wie dort, ach hier wie dort«, die indes vom Komponisten gestrichen wurden.

Nr. 14. Wolkenbild. Vorlagen: 1) Loewes Entwurf im Skizzenbuche B, S. 5 B und 6.

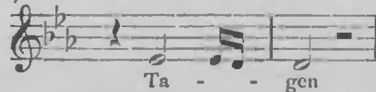
2) Die Original-Ausgabe im Verlage von **Ch. Bachmann,** Hannover (Titel wie bei Nr. 7).

Der Text ist gedichtet von **Lina Loeper,** einer Freundin des Loeweschen Hauses, und vermutlich handschriftlich dem Komponisten übermittelt. **Lina Loeper** und ihre Schwester, Frau Geh. Sanitätsrat **Marie Bethe** in Stettin, waren grosse Verehrerinnen und geistreiche, talentvolle Schülerinnen Loewes, mit denen er auch gesellschaftlich gern verkehrte, besonders auf dem schönen Gute Liebenow (vgl. die Ballade Thomas der Reimer). In einem Dichterverein, dessen Protektor Freiligrath, war Lina eine angesehene Persönlichkeit. Im Anschluss an eine italienische Reise besuchten beide den Dichter im Siebenbirge.

Zur Musik: S. 80, Accol. 3, T. 3 und 4, Singstimme. Vorlage 1 ursprünglich:



; Loewe schrieb dann mit Blei darüber *»es-d«* und verbesserte die Stelle in die jetzige Gestalt, doch zunächst so, dass er vor die Halbe *es* eine 𝄽 setzte und den Verlängerungspunkt der Halben tilgte:



; wobei zunächst in der Eile die Tilgung des einen Sechzehntel-Balkens übersehen war.

S. 80, Accol. 5, T. 2 und 3. Hier war nach Vorlage 1 die Phrasierung der Singstimme zunächst etwas abweichend von der späteren Gestaltung.

S. 81, Accol. 4, T. 5, Singstimme. Vorlage 1 weist den Vorschlag noch ausgeschrieben auf, und zwar zunächst: ; sodann: ; Loewe hat dann später die Stelle aber in die jetzige abgeändert, seinem Grundsatze gemäss, wonach beim langen Vorschlag die Vorschlagsnote ganz besonderen Nachdruck in der Tongebung erheischt.

S. 81, Accol. 5, T. 4, Singstimme. Vorlage 1 auf die Silbe »-len« eine Halbe *g* ohne nachfolgende Viertelpause.

Auch die Begleitung lässt eine Reihe von Bleistift-Korrekturen erkennen, die der vorliegenden Fassung entsprechen.

Zu Nr. 15. In die Ferne. Original-Ausgabe, ohne Opus-Nummer, bei **Betzhold,** Elberfeld, jetzt bei **Friedr. Hofmeister**, Leipzig.

Vorlagen: 1) Die nach Loewes Handschrift angefertigte [von Loewe höchst wahrscheinlich durchgesehene] Stichvorlage im Besitze des Herrn **A. Röthing** (**Friedrich Hofmeisters** Verlag, Leipzig), und von letzterem gütigst zur Benutzung verstattet. Auf der ersten Seite, oben rechts aufgeklebt, der Text des Liedes in 4 Strophen und sehr kleinem Druck, Ausschnitt aus einem Blatte; wie aus der Rückseite des Ausschnittes zu schliessen ist, wohl aus einer Musikzeitung.

2) Der ursprüngliche Entwurf von Loewes Hand, in einem zierlichen grünen Notizbüchlein; enthält auf einer Seite rechts die Abschrift des Gedichtes, links daneben die vollständige Singstimme in *Es*-dur; darin Spuren kleinerer Abweichungen in der Melodieführung. Nur geringe Textandeutung.

3) Die Original-Ausgabe bei Betzhold [»In die Ferne. Preislied von Klätke (sic!). Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte komponiert von Dr. C. Loewe.

Elberfeld bei F. W. Betzhold 2. Pr. 5/12 Thlr.«] Auf Seite 3 findet sich der Text des Gedichtes.

Zum Text: Die Dichtung rührt her von **Hermann Kletke** (1813—1886) Gedichte 1852 Seite 51.

Abweichungen: S. 83, 1 im Abend — 84, 3 und Lieb' — 85, 4 Mond umher.

Loewe hatte das Lied schon 15 Jahre vor dem Erscheinen der Kletke'schen Gedichte komponiert und zwar nach jenem oben vermerkten Ausschnitt, welcher dieselben Abweichungen von der späteren Kletkeschen Ausgabe aufweist; nur 84, 3 stimmen beide überein; der Artikel ist also hier von Loewe hinzugefügt. Bemerkenswert erscheint noch die Setzung des Fragezeichens in der ersten Strophe. Im ursprünglichen Text wie bei Loewe findet sich das erste Fragezeichen erst am Schluss des vierten Verses. Grund hierfür war wohl für Loewe, die für sein Empfindungsvermögen etwas fahrige Lyrik des Dichters mehr in den Strom einheitlichen Empfindens zu bannen.

Der Text hatte dem Komponisten wenig zugesagt. Dass er trotzdem einen Gesang aus ihm schuf, findet wohl seine Erklärung darin, dass jene Dichtung als »Preislied« bezeichnet war. Ob Loewe ihn indes zur Preisbewerbung eingesandt hat, ist nicht bekannt geworden. Aus seinem Briefe vom 27. Juli 37 (siehe weiter unten) darf man schliessen, dass er für seine Komposition thunlichst bald einen Verleger zu finden wünschte, da ihm vor allem daran lag, mit den vorhandenen Sachen zu räumen. Über das Preisausschreiben dieses Gedichtes selbst hat mir Herr Oberbibliothekar Dr. Alb. Kopfermann sehr dankenswerte Mitteilungen gemacht; danach ist dasselbe im Jahre 1837 erfolgt und zwar Seitens des Mannheimer Musik-Vereins.

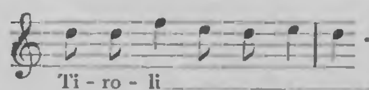
In der Nr. 27 (vom 5. Juli 37) der Leipziger »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« ist der betreffende Aufruf abgedruckt. (NB. Der Dichter des in externo mitgeteilten Gedichts ist als K. Klätke bezeichnet!) Das Resultat der Preisbewerbung ist im Intelligenzblatt Nr. 12 derselben Zeitung vom Oktober 1838 zu lesen: es waren 193 Bewerbungen eingegangen, von denen Julius Otto in Dresden und Vincenz Lachner in Mannheim die Preise (9 bezw. 5 Dukaten in Gold) davon trugen. Preisrichter waren: G. W. Fink, Franz Lachner, P. Lindpaintner, Schnyder v. Wartensee, J. Strauss (Hofkapellmeister in Karlsruhe), und in letzter Instanz L. Spohr, C. G. Reissiger und Geheimrat Oberhofmeister v. Miltitz (in Dresden). Die preisgekrönten Kompositionen erschienen bei K. F. Heckel in Mannheim im Druck.

Was leider selten in Loewes Lebenserinnerungen anzutreffen ist, nämlich, dass er Andeutungen giebt über die Entstehung seiner Balladen und Lieder, ist bei diesem Liede der Fall. In der von Bitter herausgegebenen Selbstbiographie nebst einem Teil des Briefwechsels Loewes erhalten wir S. 243 Aufschluss darüber. Allerdings unterliegt diese Feststellung einer bedeutenden Einschränkung insofern, als allenthalben in dieser Bitterschen Loewe-Biographie der Loewesche Text gänzlich willkürlich, ohne Eingehen auf die Loewesche Eigenart und seine originelle, meist plastische, ja knorrige, Stileigentümlichkeit, der Text Loewes mir nichts dir nichts von Herrn Bitter abgeändert worden ist, — sehr zum Schaden jener Selbstbiographie. Loewe schreibt nämlich unter »Donnerstag den 27ten Juli« aus Bremen: »Heute morgen habe ich hier [NB! letzteres Wort von B. gestrichen] im Garten geschlafen, weil es mir in der »Stadt« zu heiss wurde [NB! nämlich im Hôtel »Stadt Hamburg«], und beim Aufwachen in den Zwischenpausen [NB! lässt Bitter ganz fort; — vermutlich also während des Aufstehens und Ankleidens] ein Lied komponiert, dessen Text unendlich wenig taugt. Das erste Lied, das ich auf einen schlechten Text und doch sehr gern komponiert habe [NB! Bei B. lautet dieser Satz völlig anders, wie auch die folgenden Worte von ihm verunstaltet sind:]. Ich mache in meinem klugen Leben manchmal auch einen kleinen unschuldigen Unsinn.«

Das Ergebnis dieser seiner schöpferischen Arbeit beim Aufwachen und Aufstehn hat uns Vorlage 2 überliefert. Zunächst scheint der freilich poetisch wenig anmutende Name »Klätke« ihm nicht behagt zu haben; Loewe lässt sich darüber aus. Hätte er den richtigen Dichternamen »Hermann Kletke« vor Augen gehabt und gar seine Persönlichkeit geschaut — wir gedenken des ehrwürdigen Dichtergreises mit dem durchgeistigten Antlitz und lang dasselbe umwebenden Haar und dem sanften Silberton, der dem geistvollen Munde entströmte, mit Freuden —, und auch damals schon andere seiner, anmutende Innigkeit und Herzlichkeit atmende, Gedichte kennen gelernt: er würde dem Dichter innerlich näher getreten sein.

Andrerseits gehört allerdings dieses Gedicht selbst nicht zu Kletkes besten poetischen Eingebungen. Die Empfindung, welche der Dichter demselben zu Grunde legte, ging Loewe wohl zu sehr in alle Winde; dazu kam: zu wenig Plastik, zu geringfügige Realistik für den Meister des konkreten Schaffens. Loewe stieg, um des Stoffes Herr zu werden — denn er schuf nie, ohne dass das Sachliche und Gemütliche im Gedicht in seinem Innern thatsächlich widerklang — in die früheste Vergangenheit seines Empfindungslebens zurück; er mochte wohl an die Zeiten denken, wo Maria von Weber ihm seine Freischütz-Melodien mitteilte, und sich an jenes flüchtige Wolken-»Motiv« erinnern »Und ob die Wolke sie verhülle«; und begann sein Lied. Wälder einerseits, Thäler andrerseits gewährleisteten ihm einen ungesuchten Fortgang in dem Empfinden; aber dies In-alle-Welt-gehen und doch Still-heimliche in der Liebe, und Stellen wie »bricht sich der Nord«: keine Grösse in der Konzeption, der Plastik; nicht durchgehends gewählte Sprache; keine wahren Gegensätze, keine tiefe Verinnerlichung! Für andere Tonsetzer vielleicht ein Text wie geschaffen; für Loewe? Er schreibt in Vorlage 2, rechts, anstatt des Kehrreims in Strophe 3: »Ach, wie erbärmlich ist dieses Gedicht«; und hinter den Schluss-Kehrreim schreibt er: »Das singet und reimet und frisset sich nicht«.

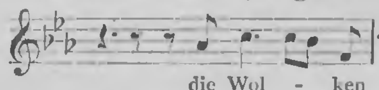
Die Komposition scheint Loewe nachmals ganz gut gefallen zu haben. Wegen des Textes salviert er sich doppelt; einmal, indem er der Komposition ein aus Goethe entnommenes Motto: »Lieb ich doch das Schöne, Gute, wie es sich aus Gott gestaltet« voranstellt, — und das andere Mal, indem er in seiner jokosen Weise unter den musikalischen Entwurf (Vorlage 2, links) schreibt: »Petersilie, Zipple, Zillat, Carotten (Mohrrüben)«, wozu er dann auf einer anderen Seite sogar eine dem Gemüsemarkt entnommene Melodie setzt, mit dem Jauchzer (vielleicht an die Tiroler Berge dabei denkend):



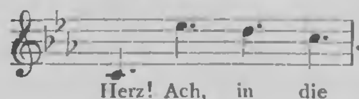
Aber auch die Komposition scheint er bald vergessen zu haben; wenigstens dürfte dies der Fall gewesen sein laut jener Begebenheit, die uns von authentischer Seite mitgeteilt wurde. Danach hörte Loewe gelegentlich von einer vornehmen künstlerisch gebildeten Dame in einer Gesellschaft dieses Lied vortragen. Als die Dame geendet, tritt Loewe zu ihr heran, macht ihr Komplimente über ihren Gesang, lobt auch das Lied und fragt naiv: »Von wem ist es denn eigentlich?« Nur das aufklärende Dazwischentreten von einigen Loeweschen Familiengliedern vermochte der spasshaften Situation ein Ende zu bereiten.

Zur Musik: Dies Werk gehört zu den wenigen, die doppelt, d. h. zugleich in tieferer Tonart, für Alt oder Bariton, erschienen sind. Wie es scheint, dürfte auch die Fassung in *C*-dur unmittelbar nach der in *Es*-dur veröffentlicht sein.

Aus Vorlage 2 ist noch zu bemerken, dass Loewe sich über die Dichtung zunächst die genaue Skansion des Versmasses schrieb. Aus dem Notenentwurf ist ersichtlich,

dass er anfänglich ihm kommende melodische Einfälle, im Einzelnen betrachtet, abgewehrt hatte; so hiess es ursprünglich gleich im zweiten Takt: 

S. 83, Accol. 4, T. 2 weisen die Spuren noch auf folgende Fassung:



Zu Nr. 16. Trommel-Ständchen. Vorlage: Die Original-Ausgabe im Verlage von **Schlesinger,** Berlin, Op. 123 Nr. 2. [Titel wie bei Nr. 8 und 9].

Zum Text: Der Dichter ist nicht ermittelt. Es kann als sicher gelten, dass derselbe mit Eduard Mörike nichts zu thun hat. Vermutlich lautet der Name des Verfassers auch nicht »Möhricke«, wie auf dem äusseren, sondern »**Moehrcke**«, wie auf dem inneren Titelblatt zu lesen.

Komponiert ist das Lied wohl gleichzeitig mit der »Uhr« also im Jahre 1852. Loewe bot es schon am 2. November 1853 der Wiener Musikhandlung von Haslinger an.

Das Trommelständchen bildet ein Zugstück in dem Konzertplan des Herrn **Eugen Gura.**

Zu Nr. 17. »Wenn du wärst mein eigen«. Vorlage: Die Originalausgabe (»Sämmtliche Lieder, Gesänge, Romanzen und Balladen für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung von C. Löwe (sic!). Oe. 9. Heft IV: Gesänge der Sehnsucht. Pr. 3/4 Rl. Leipzig bei **Friedrich Hofmeister.** 1680 Nr. 1«).

Zum Text: Derselbe ist eine Übertragung aus dem Schottischen von **Ludwig Theobul Kosegarten** (1758—1818), Adele Cameron eine romantische Dichtung (gewidmet der Königin Luise von Preussen) 1807 2, 258—260. Am Schluss dieser Dichtung findet sich ein »Anhang Schottischer Volkslieder, deren gelegentlich in diesem Buche gedacht wird«; in ihm unser Lied.

Abweichungen: S. 93 Str. 3 hat Loewe fortgelassen — 94, 1 nicht Rang — 94, 3 um deine Gunst (nicht wiederholt) — 95, 3—4. Hier ist der zweite Vers der Dichtung (Str. 5) nach dem dritten Verse vom Komponisten noch einmal gebracht; ebenso diese ganze Stelle Seite 96.

Diese Komposition hätte vielleicht ihren Platz auch unter den Volksliedern in Band XVI oder ebenda unter den volkstümlichen Kunstliedern finden sollen. Bemerkenswert bei diesem von schottischem Stimmungshauch angewehten Liede sind die thematischen Spuren, die nachmals weiter ausgeführt in der mehr denn 40 Jahre später komponierten schottischen Ballade »Thomas der Reimer« (siehe Band III) anzutreffen sind. Andererseits nimmt dieser Sang aber auch eine Vorfühlung zu dem ersten der nun folgenden Hebräischen Gesänge »Herodes Klage«, dessen Dichter Byron ja jenem alten Schottenliede nach Stimmung und Heimatluft nicht fern steht.

d) Notizen zu den Hebräischen Gesängen.

Über dieselben vgl. mein Vorwort zu der Neu-Ausgabe der Hebräischen Gesänge Loewes aus dem Jahre 1882, sowie Loewe redivivus Seite 106—121.

Diese Gesänge sind vielleicht nicht immer ihrem vollen Werte nach gewürdigt; besonders hoch geschätzt wurden sie von Felix Mendelssohn. Drei dieser dreiundzwanzig Byronschen Gesänge hatten wir aus Gründen der Systematik in Band VIII gebracht, die Gesichte »Belsazar«, »Eliphas' Gesicht«, »Saul und Samuel«. Gewiegte Musiker pflegen wohl zu sagen, Loewes hebräische Gesänge seien etwas für den feineren Geschmack, — für den Kenner!

Vorlage: Die Original-Ausgabe im Verlage von **Schlesinger (Rob. Lienau)**, Berlin, in vier Heften, Op. 4. 5. 13. 14. [Titel zum ersten Heft: »Sechs Gesänge von Lord Byron nach der deutschen Übersetzung von Theremin für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte komponiert von C. Loewe. Op. 4. Pr. 1 Rth. Berlin, in der Schlesinger-schen Buch- und Musikhandlung. Unter den Linden Nr. 34. 1415«. Die älteste Ausgabe des zweiten Heftes genau so, nur dass die Zeile »Hebräische Gesänge« eine nach unten ausladende halbkreisartige Linie bildet. Unten links; »2tes Heft. Op. 5« rechts: »Preis $^2/_3$ Rtlr.«. Die Nummer gleichfalls 1415. Bei Heft III und IV findet sich unter dem Namen C. Loewe: »4 Hefte«. Ein ganz alter Druck des Heftes III hat in der Überschrift der Nr. 2 »Belsazzar« [wie freilich auch die älteste Ausgabe des Übersetzers].

Zu Nr. 18. Herodes' Klage um Mariamne. Zum Text: Die Hebrew Melodies des Lord Byron (1788—1824) waren 1820 von dem Berliner Domprediger Franz Theremin (1780—1846) gewandt verdeutscht worden: ‚Hebräische Gesänge aus dem Englischen des Lord Byron von Franz Theremin' S. 71.

Abweichungen: 101, 1 Ach] ist ein Zusatz Loewes — 105, 2 niemals] nimmer.

Herodes ist der mit dem Beinamen des Grossen, unter dem Jesus Christus geboren wurde. Er hatte sich mit der durch Schönheit und Verstand ausgezeichneten Enkelin des letzten Makkabäerkönigs, Hyrkan II., vermählt. Sein tyrannischer Sinn und seine in allen Lüsten erschöpfte Sinnlichkeit strebte nach neuem ungewohntem Sinnenreiz. Solchen wähnte er zu finden, wenn er seine geliebte und bewunderte Gemahlin Mariamne ermorden liess. Der Stimmung des Königs nach dieser verruchten That leihen Byron und Loewe das Gewand.

Zur Musik: S. 102, Accol. 5, T. 1. Zweite Gesangnote in der Vorlage *ges*.

S. 103, vorl. T., Singstimme. Verlängerungspunkt fehlt im Originaldruck.

S. 103, letzter und S. 104, Accol. 2, erster Gesangstakt. Zweite Note in der Original-Ausgabe beide Male $^1/_4$; doch lässt die Stellung als sicher erscheinen, dass Achtel beabsichtigt waren.

Zu Nr. 19. An den Wassern zu Babel. Zum Text: Theremin S. 79.

Zur Musik: S. 106, T. 3, rechte Hand. Letzte obere Note *g* in der Vorlage $^1/_4$, Druckfehler.

S. 106, Accol. 2, T. 2 und Accol. 3, T. 2, linke Hand. Verlängerungspunkte fehlen in der Vorlage.

S. 107, vorletzter Takt. Das Fehlen des vierten Viertels soll nach einer alten Überlieferung von Loewe beabsichtigt gewesen sein; wir haben es darum bei der Vorlage belassen.

Zu Nr. 20. »Wär' ich wirklich so falsch?« Zum Text: Theremin S. 69.

Abweichung: S. 108, 1 als der Irrthum (im Druckfehlerverzeichnis verbessert, für »dein«, von uns aufgenommen).

Zur Musik: S. 108, Accol. 2, T. 3, rechte Hand, zweites Viertel. In der Vorlage ; nach der Stellung als zwei Achtel aufzufassen.

In der letzten Hälfte desselben Taktes lautet die Singstimme in der Original-Ausgabe so: . Das ist nicht ganz deutlich. Die aufwärts gerichtete Stielung ist auf Str. 2 und 3 zu beziehen, in denen die rechte Hand, dem Gesang folgend, so spielen muss wie von uns mit kleinen Noten angedeutet.

S. 108, Accol. 4, T. 2. Viertes Viertel in der Original-Ausgabe so: 

Zu Nr. 21. Alles ist eitel, spricht der Prediger. Zum Text: Theremin S. 49.

Zur Musik: S. 112, Accol. 2, T. 2. Fünfte Gesangnote in der Vorlage $^1/_8$; doch lehrt die Stellung der nächstfolgenden Note, dass $^1/_4$ zu lesen wäre. Da aber die Begleitung in der rechten Hand schon auf dem zweiten Achtel von *des* nach *c* geht, so ist anzunehmen, dass hier die Stellung falsch und eine Achtelpause weggelassen ist. Vgl. übrigens den vorletzten Takt.

Zu Nr. 22. Todtenklage. Zum Text: Theremin S. 27.

Abweichungen: S. 113, 2 Es soll'n — 113, 3 frühste.

S. 114, T. 4. 3. bis 6. Gesangnote in der Vorlage fälschlich Sechzehntel.

S. 114, T. 5. Das erste *d* in der linken Hand in der Vorlage fälschlich $^3/_4$.

Zu Nr. 23. Thränen und Lächeln. Zum Text: Theremin S. 35.

Zur Musik: S. 117, T. 3. Letzte Gesangnote in der Vorlage fälschlich $^1/_4$ (statt $^1/_8$).

S. 117, Accol. 2, T. 1. Zweite Gesangnote desgl.

Zu Nr. 24. »Sie geht in Schönheit«. Zum Text: Theremin S. 3.

Zur Musik: Schlussakkord in der Original-Ausgabe nur $^3/_8$, wurde, zur Ausfüllung des Taktes, in eine Halbe mit angebundenem Achtel verlängert.

Zu Nr. 25. Jephtha's Tochter. Loewe erzählte über die Komposition des Gesanges: »Ich hatte das kalte Fieber und sollte das Komponieren einstellen bis nach der Kur. Aber jedesmal mit dem Eintritt des Fiebers stieg auch die Melodie zu Jephtha's Tochter mir im Geiste auf, bis ich sie endlich niederschrieb«.

Zu Nr. 26. Die wilde Gazelle. Zum Text: Theremin S. 15.

Abweichung: S. 122, 3 Freude — 124, 5 umgestürzten, Druckfehler in Vorlage.

Zu Nr. 28. »Mein Geist ist trüb«. Zum Text: Theremin S. 31.

Loewe liebte diese Komposition nicht und pflegte von ihr zu sagen: »Das ist ein murkelig Ding, ghört freilich zur Sache.« Als sie ihm einige Male in grosser Abgerundetheit und Fertigkeit zur Gehör gebracht war, gefiel sie ihm besser, doch blieb er kühl gegen dieselbe.

Abweichung: S. 128, 3 die Brust] das Herz.

Zu Nr. 29. Saul vor seiner letzten Schlacht. Zum Text: Theremin S. 43.

Abweichung: S. 130, 1 führe.

Zur Musik: S. 130, Accol. 4, T. 1. 5.—8. Note der rechten Hand in der Original-Ausgabe 32stel (statt 64stel).

S. 130, letzter T., zweite Halbe der rechten Hand. Oberste Note vielleicht besser *h* zu lesen. In der Original-Ausgabe steht allerdings ausdrücklich ♭ davor; doch kann dies Stichfehler und ♮ beabsichtigt gewesen sein.

Zu Nr. 30. Sanheribs Niederlage. Zum Text: Theremin S. 83.

Zur Musik: S. 132, T. 1. Als Vortragszeichen findet sich in der Vorlage für die Singstimme ***rigoroso***, für die Begleitung ***vigoroso***; der älteste vorhandene Abzug hat beide Male ***vigoroso***. Wir erblicken aber die Abänderung des ***v*** in ***r*** bei der Vortragsbestimmung für die Singstimme als nachmals vom Komponisten beabsichtigt. Eine derartige Gegensätzlichkeit entspricht durchaus der Absicht des Komponisten.

Zu Nr. 31. Die höh're Welt. Zum Text: Theremin S. 11.

Abweichung: S. 134, fern vom Leid.

Zur Musik: Takt 7 und 14. Es könnte fraglich erscheinen, ob diese Schluss-Akkorde 2 oder 3 Viertel auszuhalten sind, da dieselben in der Original-Ausgabe beide Male durch halbe Noten mit Punkten dargestellt sind; doch belehrt uns die dem Akkord folgende Viertelpause, die in Takt 7 in beiden Systemen, in Takt 14 im unteren System steht, dass nur 2 Viertel auszuhalten sind und auf drei zu pausieren ist.

Zu Nr. 32. Jordans Ufer. Zum Text: Theremin S. 21.

Abweichung: S. 137, 4 gesehn [NB! Der Komponist verschmäht es, auf Kosten der Charakteristik hier den Reim zu bringen] — 138, 4 währt.

Zu Nr. 33. »Wohin, o Seele wirst du eilen?« Zum Text: Theremin S. 53.

Abweichung: S. 143, 1 Jahrtausende, die schon verschwunden.

Zur Musik: S. 143, Accol. 2, T. 2, linke Hand. Der Verlängerungspunkt fehlt bei der unteren Note; Stichversehen in der Original-Ausgabe.

Zu Nr. 34. Die Sonne der Schlaflosen. Zum Text: Theremin S. 67.

Abweichung: S. 144 wie dir [statt die] Erinnerung (so im Druckfehlerverzeichnis, nach dem Englischen: How like art thou to joy remembered well!), von uns aufgenommen.

Zur Musik: S. 144, letzter Takt, letztes Viertel, rechte Hand. Diese beiden Achtel stehen in der Original-Ausgabe ohne . . .

Zu Nr. 35. Davids Harfe. Zum Text: Theremin S. 7.

Zur Musik: S. 146, Accol. 4, T. 2, letztes Achtel. Die beiden oberen Noten in der Vorlage Achtel, Druckfehler.

Zu Nr. 36. Saul. Zum Text: Theremin S. 39.

Zur Musik: S. 149, Accol. 2, T. 1, rechte Hand. Das *g* des Vorschlags wurde mit dem des Hauptakkords von uns durch einen Bogen verbunden.

S. 149, Accol. 3, T. 1. *mf* steht in der Vorlage auf der Grenze zwischen diesem und dem folgenden Takte.

S. 149, drittletzter Takt. *f* steht in der Vorlage scheinbar 1/8 früher.

Zu Nr. 37. Jerusalems Zerstörung durch Titus. Zum Text: Theremin S. 75.

Abweichung: S. 152, 1 da] dort.

E) Gesänge des Hohenpriesters bei Jerusalems Zerstörung.

Vorlage: Der Klavierauszug des Loeweschen Oratoriums »Die Zerstörung von Jerusalem« im Verlage von **Friedrich Hofmeister**, Leipzig. (»Die Zerstörung von Jerusalem, grosses Oratorium in zwei Abteilungen von G. Nicolai. Seiner Majestät dem König von Preussen Friedrich Wilhelm III. in tiefster Ehrfurcht vom Dichter und vom Komponisten zugeeignet. Komponiert von C. Loewe. Op. 30. Pr. 5 Thlr. vollständiger Klavierauszug. Leipzig, bei Friedrich Hofmeister. 1665«).

Zum Text: Derselbe ist gedichtet von dem seiner Zeit bekannten Berliner Novellen- und Musikschriftsteller **Gustav Nicolai**, der u. a. auch mit Balladenkompositionen hervorgetreten ist, und findet sich in dessen »Arabesken für Musikfreunde« 1835 als Abschnitte aus dem Oratorientexte »Die Zerstörung von Jerusalem« 2, 153—184.

Verbindlichsten Dank sage ich all den verehrten Persönlichkeiten, die zur Fertigstellung dieses Bandes so wesentlich beigetragen haben; vor allem wiederum für die grundlegende Arbeit Herrn **Fritz Schneider**, sowie Herrn Professor Dr. **Joh. Bolte**. Sodann für freundliche Nachweise und mancherlei Mühewaltung Herrn **Dr. L. Hirschberg** und Herrn Oberbibliothekar **Dr. A. Kopfermann**, Herrn **A. Röthing** (Leipzig) für die gütige Gewährung der Stichvorlage zu dem Lied »In die Ferne«, Herrn **Paul Wendt** für gütige Übermittelung der Hymne Nr. 10 und Herrn Oberlehrer **Paul Müller** (Berlin) für den Aufschluss über E. Mörike. Innig verbunden aber fühle ich mich für die vielen wichtigen Winke und Aufschlüsse Frau **Julie von Bothwell**, Loewes geistbegabter edler Tochter.

Berlin, im Juli 1902.

Dr. Maximilian Runze.

INHALT.

Lyrische Fantasien, Allegorien, Hymnen und Gesänge, Hebräische Gesänge.

A. Lyrische Fantasien.

B. Allegorien.

C. Hymnen und Gesänge.

D. Hebräische Gesänge von Lord Byron.

Lyrische Fantasien.

Allegorien. Hymnen und Gesänge.

Hebräische Gesänge.

Lyrische Fantasien. Allegorien. Hymnen und Gesänge. Hebräische Gesänge.

A. Lyrische Fantasien.

Kleiner Haushalt.

Lyrische Fantasie von Fr. Rückert.

Carl Loewe, Op. 71.
Componirt 1838 oder 39, erschienen 1840.

Nr. 1.

Allegretto vivace.

Singstimme.

Pianoforte.

Ei_nen Haushalt klein und fein hab' ich an_ge_stellt; der soll mein Gast sein, dem er wohlge_fällt. Der Specht, der Holz mit dem Schnabel haut, hat das Haus mir auf_ge_baut; dass das Haus be_wor_fen sei, trug die Schwalbe Mör_tel bei, und als Dach hat sich zu_letzt o_bendrauf ein Schwamm ge_setzt.

p *sf* *f* *stacc.* *cresc.* *cresc. stacc.* *più f*

giojoso

pp

una corda

Drinnen die Kammern und die Ge_mächer,

piano

Ped. *

cresc.

Schränk' und Fächer flimmern und flammern, al_les hat mir

cresc.

tutte corde

f

un_be_zahlt Schmetterling mit Duft bemalt O wie rü_stig in dem Haus

f

geht die Wirthschaft ein und aus!

sf

più f

Was_ser_jüng_fer_chen, das flin_ke, holt mir Was_ser, das ich trin_ke;

piano

Bie_ne muss mir Es_sen ho_len, fra_ge nicht, wo sie's ge_stoh_len.

Schüsseln sind die Ei_chel_näpfchen und die Krü_ge Tan_nen_zäpfchen,

Messer, Ga_bel, Ro_sendorn und

f *dim.* *f* *dim.* *f*

Vo_gel_schna_bel. Storch im Haus ist Kin_der_wär_ter, Maul_wurf Gärt_ner,

piano pp

dim. *piano* *pp*

p — *pp*

und Beschlie_sse_rin im Häuslein ist das Mäus_lein. A _ ber die

pp una corda

con *Ped.*

Gril _ le singt in der Stil _ le, sie ist das Heim _ chen, ist

im _ mer da_heim, und weiss nichts als den ei _ nen

piano

Reim. Doch im gan _ zen Haus das be_ste schläft noch fe _ ste.

piano

In dem Win_kel, in dem Bettchen, zwischen zweien Ro_sen_blätt_chen,

pp stacc.

Ped.

schläft das Schätzchen Tau_sendschönchen, ihr zu Fuss ein Kai_ser_krönchen.

Ped. ✻

Hü_ter ist Ver_gissmeinnicht, der vom Bette wan_ket nicht, Hü_ter ist Ver_

stacc.

Ped. ✻ Ped.

gissmeinnicht, der vom Bette wanket nicht; Glühwurm mit dem Kerzenschimmer

✻

hellt das Zim_mer. Die Wach_tel wacht die

tutte corde *ma pp*

con Ped.

ganze Nacht, und wenn der Tag beginnt, ruft sie: Kind! Kind!

f

Kind! Kind! wach auf geschwind! Wenn die Lie_be

f

wachet auf, geht das Le_ben raschen Lauf,

più f

Ped.

geht das Le_ben ra_schen Lauf.

In seidnen Ge_

più allegro

p

piano

wän_dern, ge_webt aus Som_mer_fa_den, in flat_ternden

Bän_dern, von Sor_gen un_be_la_den,

sf *ritard.* *sf* [a tempo]

lu - stig aus dem en - gen Haus, lu - stig auf die Flur hin-aus! Schönen

[a tempo]

cre - - scen - - do *sf* *ritard.* *sf* *p*

Ped. *

Wa - gen hab' ich be-stellt, uns zu tra - gen durch die Welt.

f *sf*

Ped. * Ped.

[L.H.]

Vier Heupferdchen sol - len ihn

sf

* Ped.

[L.H.]

als vier Ap - fel - schim - mel

*

ziehn; sie sind wohl ein gut Gespann, das mit

p

Ros - sen sich mes - sen kann; sie ha - ben

Flü - gel, sie lei - den nicht Zü - gel, sie

p *f* *dim.*

ken - nen al - le Blu-men der Au und al - le Tränken von

dolce tranquillo

p

Thau ge-nau, sie ken - nen al - le Blu-men der Au und

[Medesimo ♪-♩ tempo ♪]

al - le Tränken von Thau ge-nau. Es geht nicht im

Schritt; Kind, kannst du mit? Es geht im Trott,

staccato sempre piano

nur zu mit Gott! es geht im Trott, nur zu mit

Gott! nur zu mit Gott! Lass du sie uns tragen nach ih-rem Be-

p

pp sempre piano

hagen, lass du sie uns tra-gen nach ih-rem Be - ha - gen,

lass du sie uns tra-gen nach ih-rem Be - ha - gen! Und

sf

wenn sie uns wer - fen vom Wa - gen herab, so fin - den wir un - ter

pp

crescendo assai - - - - - sf p

Blu - men ein Grab, und wenn sie uns wer-fen vom Wa-gen her - ab, so finden wir

crescendo assai - - - - - sf p

unter Blumen ein Grab, so finden wir un-ter Blumen ein Grab,

crescendo assai sf piano pianissimo

Ped.

Più moderato.

so fin-den wir un - ter Blu-men ein Grab,

una corda

so fin-den wir un - ter Blu-men ein Grab.

pp

Die Göttin im Putzzimmer.

Lyrische Fantasie von Fr. Rückert.

[Op. 73.]
Componirt vermuthlich 1838 oder 39,
erschienen 1844.

Allegro assai.

Nr. 2.

pp leggiero

p *cresc.*

Wel - che cha - o - ti - sche Haus - häl - te - rei, wel - ches e -

cresc.

ro - ti - sche Tau - sen - der - lei! Al - le die Nisch - chen, al - le die

p *f* *p*

Zell - chen, al - le die Tisch - chen, all' die Ge - stell - chen! Fä - chel - chen,

Schrein_chen, al_le voll Quäst_chen; Perlchen und Stein_chen, all' in den

Käst_chen! blin_ken_de Rin_gelchen, schimmern_de Kett_chen, gol_de_ne

Din_gelchen! sil_ber_ne Blätt_chen! Na_del und Nä_del_chen, Ha_ken und

pp

Häk_chen, Fa_den und Fä_delchen, Fle_cke und Fleck_chen! Al_ler_lei

Wi_ckelchen, al_ler_lei Schleif_chen, al_ler_lei Zwickelchen, al_ler_lei

pp

Streif_chen! Nisch_chen, Zell _ chen, Tisch_chen, Ge_

stell_chen, Schreinchen, Quäst_chen, Stein_chen,

Käst _ chen, Rin_gelchen, Kett_chen, Dingelchen,

Blätt_chen, Nä_delchen, Häk _ chen, Fä_delchen,

Fleck _ chen, al _ ler _ lei Wi_ckelchen, al _ ler _ lei Schleif _ chen, al _ ler _ lei

Zwi_ckelchen, al _ ler _ lei Streif _ chen, Wi _ ckel_chen,

cre _ _ _ _ _

Zwi _ ckel_chen, Schleif _ chen, Streif _ chen!

scen _ _ _ _ _ _ _ _ do _ _ _ _ _ _ _

In der Ver _ wir _ rung bun_ten Ver _ strick, vor der Ver_

Un pochettino meno allegro.

ir _ _ rung ban_get der Blick. Wel_che ge _ wal _ ti _ ge Zau_brin muss

maestoso

sein, die das Zwie _ spal _ ti _ ge zwingt zum Ver _ ein? Dort aus der

ac - - - ce - - - le -
Thü - re kommt sie ge - gan - gen. Seht nur die Schnü - re! seht nur die
- - - - ran - - - - do Tempo I.
Span - gen! Al - le die Sä - chelchen, wie sie sich re - - gen, ihr aus den
Fä - chelchen hüp - fen ent - ge - - gen, ihr aus den Fä - chelchen hüpfen ent -
ge - - gen! Al - le die Din - gerchen, Bänderchen, Miederchen, ihr um die

non ritard.

Fin_ger_chen, ihr um die Glie_der_chen! Plötz_lich von un - ten

steht sie bis o - - ben, all' mit dem bun - - ten Flit_ter um_

Un pochettino meno allegro.

wo - - ben. Al _ les, wie fügt_ sich's still und ein _ träch_tig _ lich,

legt sich's, be - gnügt sich's, wie sie's will mäch _ tig_lich. Die E _ le _

men - te hat sie ver - bun - den, hat ins Ge - trenn - te Gan-zes em -

Ped.

pfun - den. Und aus dem le - benden in - neren Hauch wird dem Um -

cre - - -

ge - benden Le - ben erst auch.

scen - - do

Nobile mosso.

Schöpfrin, Ent - - fal - te-rin himmlischer

con *Ped.*

ritardando

In tempo d'Allegretto.

Zier, stehst du, Ge - stal - te-rin Mu - se, vor mir? Oder du Lie - be, Ei - ni - ge -

ritardando

ritard.

[a tempo]

rin, ird'scher Ge - trie - be Rei - ni - ge - rin? Denn nur ihr Bei - de ordnet zum

ritard.

[a tempo]

Ped.

Eins buntes Ge_schmei_de menschlichen Seins. Denn nur ihr Bei_de wandelt das

cresc.

f *riten.*

A tempo d'Allegretto.

Nichts, Chaos, zum Klei_de himmlisches Lichts. Denn nur ihr Bei_de ordnet zum

riten. *f* *dolce* *p*

con Ped.

Eins bun_tes Ge_schmei_de menschli_chen Seins. Denn nur ihr

psf *psf*

cresc. *f* *leggiero* *forte*

Bei_de wandelt das Nichts, Chaos, zum Klei_de himm_

cresc. *f* *sf* *f*

_li_sches Lichts.

p *sempre piano*

Ped.

Die Zugvögel.

Lyrische Fantasie von E. Tegnér.

Aus dem Schwedischen übersetzt von Johann Carl Schütt.

[Op. 74.]
Componirt vermuthlich 1837 oder 38,
erschienen 1844.

Nr. 3.

Andantino.

espressivo

p

cresc.

f

tenero

Nun brennet am Nil - strom die Son - ne so sehr,

es geben die Pal - men uns Schat - ten nicht mehr.

più forte

Da fasst uns die Sehnsucht nach Hei - mathgefil - den:

cresc.

Zum Nord hin, zum

f

cresc.

dim.

Nord! — und die Zü - ge sich bil - den.

ten.

f dim.

Ped. Ped.

ten.

dim.

Ped.

Und un-ter uns

Ped.

sehn wir aus himm - lischer Höh' die grünende Er - de, die

Ped. Ped. Ped. Ped.

cresc. assai

schäu - mende See, wo Sorgen und Stür - me sich täglich er-

cresc.

Ped. Ped. Ped.

dim.

neu - en; doch wir schiffen leicht ___ mit den Wol - ken, den frei - en,

piano

Ped. * Ped. * * Ped.

doch wir schiffen leicht mit den Wol - ken, den frei - en,

3 3 3 3

* Ped. * Ped. *

cresc. tranquillo tenuto

doch wir schiffen leicht ___ mit den Wol - - - - - ken, den

cresc.

sf

Ped. * Ped. * Ped. *

frei - en.

ten.

Ped.

ten.

dim.

* Ped.

Und hoch zwischen
p
Ped.
Fel - sen, da grü - - net ein Ort, da senkt sich die
Ped.
piano
Schar, un - ser Bett - - lein ist dort; da le - gen wir
p tenuto
pp
Ei - er in nörd - lich - ster Zo - ne, da brüten wir still in der
pp una corda
Ped. Ped. Ped.
Mit - ter - nachts - son - ne: Kein Jä - - ger er - reicht unser
sempre pp e ben tenuto

fried - liches Thal, da kom - - men gold - schwingi - ge

Ped. * Ped. *

El - fen zum Ball; im grünen Ge - wand geht die Wald - frau am

Ped. *

Ber - ge, es hämmern ihr Gold in den Fel - sen die

staccato

Zwer - ge, es hämmern ihr Gold, es hämmern ihr

stacc.

Gold in den Fel - sen die Zwer - ge.

tutte corde

f

Ped. * Ped. *

f

Nun steigt auf die Hö - hen Winds - wa - - les

mf

Ped. * Ped. * Ped. *

f

Sohn, *) und schüttelt die Schwin - gen, die ei - si - gen,

cresc.

Ped. *

schon; der Ha - se ver - färbt sich, es glühet die

sf sf sf sf

f

Bee - - re: Zum Sü - den nun fort, — ü - ber

sf sf f

Ped. * [simile]

come sopra

Län - der und Mee - re! zum Sü - den nun fort, — über Län - - - der und

sf

*) Der Winter. [Anmerkg. des Comp.]

Mee - re!

ten. ten.

cresc. cresc.

Ped. *

p

Zu grünenden

f dim. piano p

Ped. * Ped. *

Au - en, zur Nil - woge hin, zur schattenden Pal - me steht wie - der der

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

Sinn. Da ruhen wir aus von der luf - ti - gen Fähr - te,

und sehnen zu - rück uns, und sehnen zu - rück uns zur nor - dischen

cresc. f

Er - de, und sehnen zu - rück uns, zu - rück

cresc.

Ped. *

dim.

uns___ zur nor - - - - - - - - - di - schen

pp

Er - de, und sehnen zu - rück uns

8

pp

pp

una corda

Ped.

zur nor - dischen Er - de

*

Ped. *

Bienenweben.

Lyrische Fantasie von L. Giesebrecht.

Componirt 1862 oder 63.
Bisher unveröffentlicht.

Andantino moderato.

Nr. 4.

6/8 des 3/4

Violino solo

Die 6/8 des

Cello solo.

Bie - - - - nen sum - - - - men, wie

schwer zu tra - - - - gen,

und die äm - - - - si - ge

Spin - - - ne webt;

hörst ——— du die

stum - - - - men — Thier - - - - - lein

sa - - - gen: schaf - - - - fe, —

wir - - - - - ke al - - - - les was

lebt,

cresc.

schaf - - - - fe, wir - - - - ke,

schaf - fe, wir - ke

al - - - - - - - - - - les was

lebt.

B. Allegorien.

Feuersgedanken.

Allegorie von Trinius.

Op. 70.
Componirt 1836, erschienen 1843.

Allegro con sotto fuoco.

Nr. 5.

pp

sempre piano e sotto voco, ma con spirito

Dürft' ich einmal dies Dach durchbre_chen!

dim.

Ein_mal hinaus in die e_wi_ge Welt ströme_men in se_li_gen Feu_er_bä_chen,

was mein glü_hendes Herz mir schwellt! Einmal un_ter des Himmels Gezelt mit den Stürmen

p

jauchzen und ze_chen, und die Schmach an dem Menschen rä_chen, der mich in trau_rigen

p

Ban_den hält!

pp

A_ber, wie der

pp

dim. assai

una corda

pp

mäch_ti_gen Schlange zu_cken_de Glie_der vom Schwerte getheilt schmerzlich le_ben,

sfp

hof_fend und ban_ge, ob ein Gott sie zu_sam_men_heilt; so, in die_nende

3

3

tutte corde

sfp

cresc.

Flam - me gespal - ten, kann ein thönern Ge - fäss mich hal - ten; auf der Ker - ze

sf sf sf cresc.

trägt mich der Sklav, auf der Ker - ze trägt mich der Sklav;

sf

più forte

und— ge - zähmt die Ge - walt der Ge - wal - ten—

sf sf sf sf

dim. p

ü - ber - lässt er sich sorg - los dem Schlaf,

p pp

ü - ber - lässt er sich sorg - - - los dem

una corda

p

Schlaf. Im-mer wan-dert der Wächter die Run-de

piano assai legato

um dies Haus in brü-tender Nacht; war-nend ruft er von Stun-de zu Stun-de:

„a-ber das Feu-er, das wa-che, be-wacht!

das Feu-er, das wa-che, be-wacht!“

dim. assai

pp

Denn in des Herdes Win-kel ver-ste-cket prüft es sich im-mer den stil-len Ort,

pp una corda

und von der schlummernden A - sche be-de-cket, glüht der Ge - dan-ke, der

e - wi-ge, fort, glüht der Ge - dan-ke, der

e - - - wi - ge, fort.

tutte corde, ma sempre piano

Über mir spielt in

un pochettino rit.

hei-te-rer Fer-ne sil-bern Gewölk; und die se-li-gen Ster-ne wandeln tö-nend die

colla voce

Vivace assai.

himm_li_sche Bahn._An dem Pfei _ ler klömm' ich hin _ an; öff _ ne _ te

cresc.

sich dies al _ te Gestein, von der schmeichelnden Gluth umleckt,

f

schlüpft' ich zur Fichte hinan, die ver _ borgen zum Dach sich streckt; tief von

mei _ ner Wärme durchso _ gen, ah_net sie wohl den schrecklichen Plan; doch sie

p

ist mir heimlich ge_wo _ gen, doch sie ist mir heimlich ge_wo _ gen; mit der Ver_

dim.

trau - ten wär'es gethan, mit der Ver - trau - ten wär'es ge_than!

dim. assai

leggiermente

Horch!

ten.

pp una corda

Die Win - de kommen ge - zo - gen!

haucht's nicht aus der Mau_er mich

ten.

an?

Horch!

ten.

Die Win-de kommen ge - zo - gen!

haucht's nicht aus der Mauer mich an?

ten.

Hoffnung, glim-me! Au-gen,

glü-het! Forschende Bli-cke,

cresc.

blit-zet, sprühet! Lichte des Himmels, zeigt mirhin-

f

cresc.

aus, wie ich die - ses Dach er - klim - me,

tutte corde

f

Recit.

ff 3 3 3

ü - berwachse dies heulen - de Haus!

colla voce

[a tempo]

piano

stacc.

Fe - ster Muth,

una corda

ste - ter Ort.

dim.

Zu - fall

nim - mer ruht, ist hier und

dim.

dort, glimme,

pp

pp

Gluth, glimme, Gluth, immer-

fort!

dim.

pp

Menschenlose.

[Die vier Tropfen.]

Allegorie von L. A. Frankl.

Op. 103 Nr. 2.

Componirt 1844, erschienen 1845.

Nr. 6.

Andantino [moderato].

pp

Pedale.

p

Vom Himmel zo_gen rau_schend viel run_de Tropfen sacht; ich hör_te lauschend, lau_schend ihr Lied in dunk_ler Nacht: „Wie wir so traulich wal_len, so hell, so klar, so rein, welch

Ped.

dolce [zurückgehalten]

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

dolente

Los wird, wenn wir fal - len, auf Er - den un - ser sein? Welch Los wird, wenn wir

ritenuto

fal - len, auf Er - den un - ser sein?"

a tempo

colla voce

Ped. * Ped. *

con sentimento

Auf Blü - then fiel der Ei - ne und schwelgte im Ge -

dolce tenuto

Ped. * col Ped.

(nach und nach mehr zurückgehalten)

nuss, ge - liebt vom Sonnen - schei - ne, starb er von sei - nem Kuss, ge -

(nach und nach mehr zurückgehalten)

ritard.

liebt vom Sonnen - schei - ne, starb er von sei - nem Kuss.

[a tempo]

[colla voce]

* Ped. * *Ped.* *

Adagio.

fp

Im Mee-re nahm den Zweiten still auf der Mu-schel

f diminuendo

p

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

crescendo *maestoso* *f*

Schoss, der ward für E-wig-kei-ten, der ward für E-wig-kei-ten zur

piano *un poco crescendo* *maestoso* *f*

Ped. * Ped.

Per-le hell und gross, zur Per-le hell und gross,

ten.

cresc. *f*

Ped. * Ped. * *sf* Ped. * Ped. * Ped. *

Vivace.

gross. Ein andrer fiel auf Ei-sen, das

f

p *f*

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

(mehr in der ersten Bewegung)

sf dim.

just von Flammen roth — und brann_te sich mit lei - sen und

piano

flücht'gen Seuf_zern todt, und brann_te sich mit lei - sen und

Ped.

flücht'gen Seuf_zern todt — und brann_te sich mit lei - sen und

(ein wenig zurückgehalten)

flücht'_gen Seuf - zern todt, — und brann - te sich mit

ritenuto

lei - - sen und flücht'_gen Seuf - zern todt.

ritenuto

a tempo

p

Ped.

un poco ritenuto

crescendo

forte

piano

Ped. *

Allegretto.

giojoso
sempre piano

Ped. *

Pedale.

Der Vier - te der Ge - nos - sen trieb

mit den Lüf - ten Spiel, und war — schon —

piano

leicht — zer - - flos - - - - sen, und

war — schon — leicht — zer - flos - - -

sen, eh' er zur Er - de fiel.

8

Ped.

Am Klosterbrunnen.

Allegorie von J. N. Vogl.

Der Frau LINA LÖPER geb. Gothenbeutel componirt.

Op. 110 Nr. 1.
Componirt und erschienen 1847.

Nr. 7.

Adagio.

affettuoso

dolcemente

sempre con Ped.

Im düstern Klostergarten ein einsam Brünnlein steht, das plätschert leise, leise, von Blätterduft umweht, das plätschert leise,

con Ped.

riten.

lei - se, von Blät - ter - duft ___ um - weht. Es

a tempo

col canto

sempre piano

klingt wie heim - lich Be - ten, es klingt wie sü - sser

Gruss, es klingt _ als wie ___ ein _ letz - ter, ein

pp

bitt - rer Lie - bes - kuss.

pf

sf dim.

p

p dim.

Es klingt wie fer - nes Wei - nen, als wie ein fer - ner

Sang, es stimmt die Brust so won_nig, und doch so weh - muthsbang.

Von Dü - sterkeit ___ um_ge - ben, wie horch' ich nur ___ al_lein dem Quell, der so be - zau - - bernd zum Be - - cken quillt ___ hin -

cresc. *diminuendo* *p*

ein.

cresc. *dim.*

p *dim.*

molto espressivo *ritenuto* [a tempo]

Wie fern von hier, wie fer - ne sind

cresc. *f* *dim.*

Le - ben, Lust und Schmerz! Es regt sich nur der

dim.

Brun - nen, es regt sich nur mein Herz. O

cresc.

Herz! hör auf zu schla - gen, ver - sieg, o Brünn - lein

con Ped.

du! dann wä - re wohl im Gar - ten da - heim erst recht die Ruh, dann wä - - re wohl im Gar - - ten da - heim erst recht die Ruh.

ritenuto

a tempo

col canto

cresc.

f

dim.

rit.

a tempo

cresc.

f

tranquillo ritenuto

dim.

p

pp

Die Uhr.

Allegorie von J. G. Seidl.

Herrn Geheimen Regierungsrath Dr. Franz Kugler
hochachtungsvoll gewidmet.

Op. 123 Nr. 3.
Componirt 1852, erschienen 1856.

Andante serioso.

Nr. 8.

p stacc.

Ich tra_ge, wo ich

legato

legato

cresc. *p*

ge_he, stets ei_ne Uhr bei mir; wie viel es ge_schla_gen ha_be, ge_

cresc.

cresc.

nau seh ich an ihr. Es

p

cresc.

dim. *cresc.*

ist ein gro_sser Mei_ster, der künst_lich ihr Werk ge_fügt, wenn_

dim.

dim.

gleich ihr Gang nicht im_mer dem thö_richten Wunsche ge_nügt.

cresc. dim. p dim.

f a vivendo

Ich woll_te, sie wä_re rascher ge_gan_gen an man_chem

poco f

dim.

Tag; ich woll_te, sie hät_te manchmal ver_zö_gert den ra_schen

dim.

f espressivo

Schlag. In mei_nen Lei_den und Freuden, im Sturm und in der

f

con Ped.

p

Ruh', was im_mer ge_schah im Le_ben, sie poch_te den Takt da_

p

cresc.

zu. Sie schlug am Sar-ge des

p cresc.

Va-ters, sie schlug an des Freun-des Bahr', sie schlug am Mor-gen der

Lie-be, sie schlug am Trau-al-tar. Sie schlug an der Wie-ge des

Ped. *

p cresc.

Kin-des, sie schlägt, will's Gott, noch oft, wenn bes-se-re Ta-ge

p cresc.

con Ped.

dim. p

kom-men, wie mei-ne Seel' es hofft. Und

dim.

* Ped. *

cresc. mf

ward sie auch manchmal trä_ger, und droh_te zu sto_cken ihr Lauf, so

p cresc. sf mf

zog der Mei_ster im_mer gross_mü_thig sie wie_der auf.

Ped.

sotto voce cresc.

Doch stän_de sie ein_mal stil_le, dann

p col una corda

p cresc.

wär's um sie ge_schehn kein And'_rer, als der sie füg_te, bringt

sf

p

die zer_stör_te zum Geh'n. Dann

sf

cresc.

müsst' ich zum Mei - ster wandern, der wohnt am En - de wohl weit, wohl

p *sf* *cresc.*

drau - ssen, jen - seits der Er - de, wohl dort, in der E - wig - keit! -

p

Dann gäb' ich sie ihm zu - rü - cke mit

pf

dank - bar kind - li - chem Fleh'n: „Sieh' Herr, ich hab' nichts ver -

pf

dor - ben, sie blieb von sel - ber stehn."

dim. *p*

C. Hymnen und Gesänge.

Sängers Gebet.

Oskar von Redwitz.

Herrn Geheimen Regierungsrath Dr. Franz Kugler hochachtungsvoll gewidmet.

Op. 123 Nr. 1.

Maestoso.

Componirt 1852 oder 53, erschienen 1856.

Nr. 9.

Du,

f *rit.* *dim.*

Ped. *

(Mit vollem Portamento.)

der Du bist der Gei - ster Hort, was hab' ich Gro - sses noch ge -
ein - zig Wort aus Dei - nem Mund, und e - wig hin ist all' mein

p

than, dass Du mir gabst des Lie - des Wort? Ich
Sang, wie voll auch sei mein Her - zensgrund, wie

sf

ha - be kei - nen Theil da - ran. O Herr! wie säng' ich oh - ne
ich auch spannt der Har - fe Strang. O Herr! wie säng' ich oh - ne

cresc.

con sentimento

Dich? Für
Dich? Ich

f *dim.* *cresc.*

all' die Stun - den, da mein Lied mich auf zu Dei - nen Him - meln
trag' die Lieb' in vol - ler Brust, ich seh' die Welt in Früh - lings-

p

cresc.

zieht, für all die Lust, die mir's be - schied, wie kann ich
licht, werd' fast er-drückt von Lie-bes-lust, doch ach! ich

dan - ken Dir ge - nug? O Herr! wie säng' ich oh - ne
find' die Wor - te nicht! O Herr! wie säng' ich oh - ne

1. 2.

Dich? Ein Nimm
Dich?

cresc. *sf* *dim.* *p* *cresc.*

drum den eit - len Stolz von mir, lass mir — nicht kom - men Neid noch

p

Hass, — gieb mir — der De - muth Sän - ger - zier, lass

sin - gen mich ohn' Un - ter - lass! O Herr! wie säng' ich oh - ne

cresc.

Dich?

sf *f* *dim.* *p*

f

Mein Lied — er - tön' nur Dir zur Ehr'; — Du gabst es

sf *p*

cresc.

mir, es ist ja Dein, und sing' auf Er-den ich nicht

mehr, lass mich auch dort Dein Sän - ger sein! Und

sing' auf Er - den ich nicht mehr, lass mich auch

Ped. * Ped. * Ped. *

cresc.

dort Dein Sän - ger sein, lass mich auch dort, auch

cresc.

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

più adagio

dort Dein Sän - ger - sein!

colla parte

f

Ped. * Ped. * Ped. *

„Zu dir, dem Weltenmeister."

Componirt 1862. Bisher unveröffentlicht.
Bearbeitet von F. H. Schneider.

Im Gebetstone.

Nr. 10.

cresc.

1. Zu dir, dem Wel - ten - mei - ster, flammt ju - bel - voll der
2. Was treu die Lie - be pfleg - te, es stand in dei - ner
3. Im Son - nenschein, in Stür - men hast du — gar treu für -

f dim. p

Lob - ge - - sang! — Dich Va - ter al - ler
Va - ter - - hut, — was aus — dem Geist sich
uns ge - - wacht. — Du kannst das Werk be -

cresc.

Gei - ster sucht un - sers Her - zens heil - - ger Dank.
reg - te, schlug auf — zu rei - ner, lich - - ter Gluth.
schir - men, dein ist — die Lie - be, dein — die Macht.

Ped. * Ped. *

Spirito santo.

Baronin Emily von der Goltz.

Seiner lieben Schülerin Frau Geheimräthin Tée Schillow gewidmet.

Op. 143.

Componirt 1864, erschienen 1868.

Nr. 11.

Adagio.

p *sf* *dim.*

Alt oder Bariton.

In des Südens heissen Zo_nen Blumen giebt ___ es_ köst_lich_ schön.

p

cresc. *f*

Ei_ne a_ber ist vor al_len wunder_herr - lich an_zu-

cresc. *f* *dim.*

sehn.

f *p*

In dem blendend weissen Kelche ei_ne Tau - be dich_ent - zückt,

Ped. * Ped. *

und der fromme Christenwand'rer andachts_voll die Blume pflückt:

p *sf* *dim.* Ped. *f*

cresc.

Spiri_to san - to ist ihr Na - me, Spiri_to san - to, wei_cher Klang! Spiri_to san - to, Himmels_blu - me, duf_te lieb_lich mei_nem

cresc. *p* *sf*

Sang! Spiri_to

sf *cresc.*

san - to, sonnum - strah - let, blü_hest rein wie ein Ge - bet!

sf *rit. dim.*

p

sü - sser, lei - ser Frie - dens - o - dem, sü - sser, lei - ser Frie - dens -

p

cresc.

o - dem, schö_ne Blu - me, dich um - weht.

cresc.

Still in dei_nem wei_ssen Kel - che, Spi_ri_to

tranquillo

p *pp*

san - to, weilt die Ruh;

lei - se flüst - re, Spi - ri - to san - to, lei - se flüst - re, Spi - ri - to

p

cresc.

san - to, mei - nem Her - zen Frie - den

dolce

cresc.

Ped. *

zu, mei - nem Her - zen Frie - den

sf

dim.

zu.

3 3 3 3 3 3

cresc. *cresc.* *cresc.* *riten.* *p*

Ped. *

Die Schneeflocke.

R. Marggraff.

Op. 63 Nr. 1.

Componirt im „Januar 1837", erschienen 1838.

Nr. 12.

Allegretto con molto sentimento.

grazioso

sempre p

Con Pedale.

Ein Stern - lein fiel vom Him - mel her, wie weit es ge - flo - gen, wer sagt es denn, wer? Es zit - ter - te sehr, und es fürch - te - te sich, Schnee - ster - ne - lein, was scheu - - - - - - - -

p

- - - - - est du dich?

8

crescendo assai

p

„Die Sehn - - sucht treibt mich her - -

ab zu dir, auf dei - - ner Lip - pe ist

war - mes Quar - tier!" O Ster - - ne - lein, was

zö - gerst du? o ei - le den Lip - pen, o

ei - - - - - - - - - - - - le her -

cresc. assai

zu!

dim.

sf

sf

p

Du

hei - li - ger, küh - len - der Lie - - bes - schein, kry -

stal - - le - nes wei - - sses Ster - - ne - lein! Du

stre - best her - nie - der zu hei - - ssem Herz! o

komm nur, mich bin - det ja glei - - - - - -

- - - - - - -cher Schmerz.

crescendo assai

Schon nahst du der Lip - pe zum

Lie - - bes - kuss, o komm und em - pfan - ge den

Ge - gen - gruss! Mein Stern-lein, so schnell du zer - ron - nen

bist? die Lie - be, ach! wäh - ret nur klei - - - - - -

Pstacc.

Ped. * Ped. *

- - - - - - ne Frist!

crescendo assai

cresc.

p

pp

Ped. *

Der Lappländer.

R. Marggraff.

Op. 63 Nr. 2.

Componirt im „Januar 1837", erschienen 1838.

Nr. 13.

Allegretto agitato.

f *mf* *sf* *p* *cresc.* *p*

Durch Schnee - ge - stö - ber und ei - si - gen Wind, ü - ber die ö - den Fel - der ge - schwind, hin stürmt das Renn - thier, o Renn - thier halt! dein Huf - schlag mir so

lieb - lich schallt! o halt! o halt! o Rennthier, halt!

cresc. f dim. p f

sf

Ped. *

dim.

Dein Au - ge blinkt durch die

p pp

Ped.

Ne - bel - nacht, so hell flammt nicht des Nord - lichts

cresc.

*

Pracht; es flim - mert ge - wal - tig und täuscht auch sehr das

cresc.

Ped. * Ped. * Ped. *

Nord - licht mit sei - - nem Feu - er - meer, das Nord - licht mit

sf

sei - - nem Feu - er - - meer, wohl täuscht es sehr.

dim. dim. p

cresc.

Dein Au - ge

dim. pp

Ped. *

flammt wie der Lieb - sten Blick! Hin - weg mei - ne Won - ne, hin -

sf

weg_ mein Glück! hin - weg meine Won - ne, hin - weg_ mein

sf sf sf

Glück! Im Bu - - sen brennt's, da drau - ssen ist's

p

kalt, im Bu - - sen stürmt's, es stürmt im

cresc.

Wald, da drau - - ssen, da drau - ssen ist's kalt!

f sfp f

In dei - nen Au - gen, hold Lie - bes - licht! Zum Wal - de folg' ich, zum Wal - de dicht, dem Schnee ent - scharr' ich das grü - ne Moos, ich bring' es dir lie - bend und mit Ge - kos, das grü - ne Moos, das grü - ne Moos. Wer will denn schei - den das treu - e Paar? An

f *dim.* *p* *pp* *pp*

Ped. * Ped. * Ped. *

dein Ge - weih knüpf ich - mein Haar, dei-ner Fü - sse Ge -

stacc. crescendo *dim.* *p*

räusch ver - räth dich mir, deiner Hu - fe Spu - ren im Schnee - re -

vier - ver - ra - then dich mir, - ver - ra - then dich mir.

f

O Renn - thier halt! o Renn - thier

halt! Auch du ent - flie - hest zum fer - nen - Wald!

Treu - los ver - las - sen, so hier — wie dort, es schneit und

p *cresc.*

stür - met fort — und fort, treu - - los ver - las - sen, ach!

f *dim.*

hier — und — dort, es schneit — und stür - - met fort — und —

sf

fort, ach! hier — wie dort! — ach hier wie dort!

cresc. assai *dim.*

f *f*

4 4 5

Wolkenbild.

Lina Löper.

Der Dichterin gewidmet.

Op. 110 Nr. 2.
Componirt u. erschienen 1847.

Larghetto.

Nr. 14.

p *cresc.* *f* *sf* *dim.* *p*

Es lag auf mei_ner Stirn einst ei_ne Wol - ke so schwer und trüb, seit vie_len, vie - len Ta - - gen.

sf *dim.* *cre - scen - do* *sf* *sf*

Brach auch ein Sturm herein, brach auch ein Sturm her_ein, er konnte nim_mer, er konnte nim_mer mit seinem

sf *sf*

dolce e mesto

Hauch die Wolke mir verjagen.

p *sf* *p* *sf*

cresc. *f* *dim.*

cresc. *dim.* *espressivo cresc.*

Adagio. **Andantino.**

Da kamst Du! da kamst Du! Deiner

f *dim.* *ff* *f*

Blicke helle Strahlen mir wärmend in die

cresc. *p* *cresc*

dim. *cresc.*

tief - ste See - le dran - gen, und ich, ich

dim. *cresc.* *f*

Ped.

f

fühl - te se - lig je - ne Wol - ke, als lichte Tropfen mir,

dim. *p*

Ped.

als lich - te Trop - fen mir am Au - ge han -

Ped.

gen, als lichte

Trop - fen mir am Au - ge han - gen.

dim. *pp*

Ped. Ped. sin'al fine.

In die Ferne.

Hermann Kletke.

„Motto.
Lieb' ich doch das Schöne, Gute,
Wie es sich aus Gott gestaltet.
Goethe."

Componirt den 27. Juli 1837,
erchienen vermuthlich bald darauf.

In sich hingebender, sanfter Bewegung, nicht zu langsam.

Nr. 15.

Siehst du am A - bend die Wol - ken ziehn, siehst du die

p — *Ped.* — * *Ped.* — * *Ped.* *

Spit - zen der Ber - - ge glühn; mit e - wi - gem Schnee die Gip - fel um -

sf

glänzt, mit grünenden Wäl - dern die Thä - ler umkränzt? Ach in die

p — *sf*

ten. Fer - ne sehnt sich mein Herz! Ach, in die Fer - - ne sehnt sich mein

sfp — *sf* — *p*

Herz!

f *p*

Ped. * Ped. *

p *pp*

Ach in den Wäldern, so e - wig grün, kann still und heimlich die Lie - be

con Ped. *

glühn; nur der Mor - gen sieht sie, der A - bend schein, und die

Lieb ist mit Lie - be so se - - - lig al - lein! Ach in die

sf *dim.* *dim.*

Fer - ne sehnt sich mein Herz, ach, in die Fer - - ne sehnt sich mein

f *dim.* *f* *dim.*

Herz!

f *p*

Ped. *

f *p*

Am starren Fel_sen bricht sich der Nord, sanft we_hen

cresc. *f* *dim.*

Lüft_chen im Tha - le fort; *dim.* durch die Wäl - der schim_mert der

dim.

Mond ein_her, und fer_ne, da rau_schet und

brau - set das Meer, und fer_ne, da

sf *p*

rau_schet und brau - set das Meer. Ach, — in die Fer - ne sehnt sich mein

sf *p*

Herz, ach, in die Fer - - ne sehnt sich ——— mein

Herz!

f *p*

Ped. * Ped. *

f

O könnt' ich zie - hen im Mor - gen - roth, o hauch - te

cresc. *sfp*

Ped. * Ped. * Ped. *

dim.

A - bend mir Lie - bes_tod! Es schwin_det das Leben, du weisst es

p

dim. *p*

kaum, o e - wi - ge Lie - be, o — e - - wi - ger

sf

Traum, o e - - - wi - ge Lie - be, o

sf *dim.*

e - - - - wiger Traum! Ach — in die Fer - ne sehnt sich mein

sf *p*

f

Herz, — ach in die Fer - ne sehnt ——— sich mein

cresc. assai

f *dim.* *f*

dim.

Herz! In die Fer - - - - - ne!

dim. *p* *pp*

Trommel - Ständchen.

Moehrcke. (Möhricke?)

Herrn Geheimen Regierungsrath Dr. Franz Kugler
hochachtungsvoll gewidmet.

Op. 123 Nr. 2.
Componirt 1852, erschienen 1856.

Nr. 16.

Allegretto.

f *dim.* *p*

non forte, più grazioso

Ich bin der Trommel - schlä - ger laut, dem zittern Thür und Fen - - - - - - - - ster, ich geh' zu mei - ner Tru - del traut, will scheuchen die Ge - spen - - - - - - - - ster.

1 2 1 2 1

p

Wenn's auch un - erlaubt Nach - bars Oh - ren packt, klopft ihr_

p

cresc.

Her - ze nur mit im_ rech - ten Takt, dann schlag' ich, bis der Schlä - gel

cresc.

cresc.

mü - de knackt, dann schlag' ich, bis der Schlä - gel mü - de

sf *tr* *cresc.*

knackt.

f *f* *tr* *sf*

soave

O schönste Hir_tin, grollst du sehr, ge_

stört in süssem Schla - - - - - - - - - - fe? Dein Philax knurrt so

ru_hig her, kein Wolf beschleicht die Scha - - - - - - - - - fe!

p

Drück' den La - den auf, wink' mir gu - te Nacht; lei - se_ rühr' ich dann,

p

tre - te_ nä - her sacht, und lausch', ob nicht im Hof ein Spä - her

ritenuto

wacht, und lausch', ob nicht im Hof ein Spä - her wacht.

colla parte

a tempo

f

tr

p

pp diluendo

„Wenn du wärst mein eigen."

Nach dem Schottischen von L. Th. Kosegarten.

Op. 9 H. IV Nr. 1.
Componirt 1819, erschienen 1828.

Nr. 17.

Andantino semplice.

p — cresc.

Wenn du wärst mein eigen, wie lieb wollt' ich dich haben! Wenn du wärst mein eigen, un-

säg-lich lieb wollt' ich dich ha - ben! Dich hal - ten wollt' ich

p — f — cresc. — dim.

hoch beglückt, fest, fest dich an mein Herz gedrückt, dich, dich, die Gott der

Herr geschmückt mit sol-cher Schönheit Ga - - ben!

p — cresc. assai — f — cresc.

Wenn du wärst mein ei-gen, wie lieb wollt' ich dich ha-ben! Wenn du wärst mein

ei_gen, un_säglich lieb wollt' ich dich ha_ben! Nichts ist der Erd und

dir gemein, drum musst du wohl von o_ben sein! Drum bitt ich, wollst den Die_ner

riten. [a tempo] [colla parte]

dein mit hol_dem Blick er_la_ben!

pp dolce cresc.

p

Wenn du wärst mein ei_gen, wie lieb wollt' ich dich ha_ben! Wenn du wärst mein

ei_gen, un_säg_lich lieb wollt' ich dich ha_ben! Zwar

f dim. p f

schmückt nicht Witz noch Schön - heit mich, noch

Rang, noch Gold, doch lieb' ich dich!

Was an - dre wa - gen, wag' auch ich um dei - ne Gunst, um dei - ne

Gunst und Ga - ben!

Wenn du wärst mein ei - gen, wie lieb wollt' ich dich ha - ben! Wenn du wärst mein ei - gen, un -

Allegro.

säg - lich lieb wollt' ich dich ha - ben! Be - stän - - dig

wie der Son - ne Licht flammt mei - - ne

Lieb und en - digt nicht. Bis einst mein Le - bens -

cre - - - - scen - - - -

fa - den bricht, flammt mei - ne Lieb und en - digt nicht, bis einst mein

do

con molta espressione

Le - bens - fa - den bricht, werd' ich nur dich,

p

nur dich lieb ha - - -

p

cresc.

ben! Bis einst mein Le - bens - fa - den bricht, flammt mei - ne

cresc.

f

Lieb und en - digt nicht, flammt mei - ne Lieb und en - digt

f

nicht, bis einst mein Le - bens -

f dim. p

fa - den bricht, werd' ich nur dich lieb ha - - -

f dim. p

Ped. *

ff

ben, werd' ich nur dich, nur dich

ff

Ped.

lieb ha - - ben!

✻

Poco a poco in tempo I.

f *dim.*

Wenn du wärst mein ei - gen, wie lieb wollt' ich dich ha - ben!

f *p*

Ped. Ped.

f *f* *f*

Wenn du wärst mein ei - gen, un - säg - lich lieb, un -

f *p* *f* *f*

Ped. ✻

calando *p*

säg - lich lieb wollt ich dich ha - - ben!

dimin.

calando *p* *pp*

Ped. ✻

D. Hebräische Gesänge von Lord Byron.

Heft I, Opus 4.

Herodes' Klage um Mariamne.

Lord Byron, deutsch von Fr. Theremin.

Op. 4 Nr. 1.
Componirt 1823, erschienen 1825.

Nr. 18.

Allegro assai agitato.

f

O Ma-ri-am-ne, die-ses Herz, das

dein Herz blu-ten liess, muss blu-

ten; auf Ra-che fol-get To-desschmerz, die

ff

Reu' auf wil - den Zor - - - - - - - nes Glu-then.

dimin.

O

diminuendo

p

Ma - ri - am - ne, Ma-ri -

p

ff

am - - - ne! wo bist du?

ff

dimin.

Du siehst nicht mei - ne

dimin.

Thrä - - - - - - nen flu_then:

p

sonst wink - - test du mir Mit_leid zu,

p

pp

sonst wink - - test du mir Mit_leid

pp

ff

zu, wenn Got - - - tes

ff

Strafen auch nicht ruh - ten.

dimin.

trem.

Ped. *

dimin. ritard. a tempo

Ach! und ist sie todt?! Sie

a tempo

ritard.

f

durf-ten's thun? auf mein Geheiss ihr Blut

f

ver-sprit-zen?!

sf sf sf sf

sf > cresc.

Mein Tod war's! denn ich se-he nun das-

sf sf cresc.

sel-be Schwert mir dro- hend blit-zen.

s s

trem.

Ped. *

Doch ___

— du Ge - mor - de - te bist

pp

pp

kalt; und strebt ich

cre - - - - scen - - - do

cresc.

auch nach je - nen Sit - zen, wo - hin du oh - ne mich ge -

wallt, ich wer - de nim - mer sie be - sit - zen.

f

f

ff

3 3

dimin.

Mit ihr, die trug mein Di - a -

dimin.

dem, ist all mein Glück zu

p

p

Grab' ge - tra - gen. Die

dolce

Blu - - me von Je - ru - sa_lem,

dolce

die Blu - - me von Je -

ru - sa - lem *f* hab' ich, dem sie ge -

f

ff blüht, zer - schla - gen.

ff *trem.*

Mein ist die Schuld, die Höl - - le

3 3

mein, die mich ver - dammt zu ew - gen

Pla_gen und im - mer tö - dtend wird die

Pein, selbst nie - mals todt ______ mein Herz zer - na -

pp cresc.

gen, und im - mer wil - der wird die Pein, ach! nie - mals

pp cresc.

ff morendo p

todt ______ mein Herz zer - na - gen!

ff p

Ped. * Ped. * Ped. *

morendo

ff ff pp

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

An den Wassern zu Babel.

Lord Byron, deutsch von Fr. Theremin.

Op.4 Nr. 2.
Componirt 1823, erschienen 1825.

Larghetto dolente.

Nr. 19.

1. An
2. Den
3. Die

p *dolcissimo*

Ba - by- lons Was - sern ge - fan - gen da wein - ten_ wir,
Strom sa - hen trau - rig wir wal - len in Frei - heit die
Har - fe wol - len wir hän - gen hier un - ter_ die

den - kend den Tag, da feind - li - che Waf - fen er -
Fel - der_ ent - lang. Lasst ein Lied von Zi - on er -
Wei - den_ am Strand. Frei bleib' sie mit ih - ren Ge -

cresc.

klan - gen, da die ho - he Zi - on er - lag,
schal - len! so hiess es, ver - geb - li - cher Zwang!
sän - gen, o Zi - on, dein ein - zi - ges Pfand,

dim.

und ih - re Töch - ter mit Ban - gen ver -
Die Hand soll in Staub mir zer - fal - len, ver -
nie soll'n mit dess Ton sie sich men - gen, der ver -

lie - ssen das hei - mi - sche Dach.
nehmt ihr den hei - li - gen Klang.
wü - stet das hei - li - ge Land.

Ped.

„Wär' ich wirklich so falsch?"

Lord Byron, deutsch von Fr. Theremin.

Op. 4 Nr. 3.

Componirt 1828, erschienen 1825.

Allegro agitato ma sin' al fine poco a poco ritardando e dolente.

Nr. 20.

f p

1. Wär' ich wirk_lich so falsch, als der Irr_thum es glaubt, was_
2. Wenn der Bö - se nie siegt, dann mag Gott mit dir sein, wenn der
3. Was ich gab für den Glau_ben, wo fänd' ich's bei dir. Der_

f

käm' von so fern'_ ich, der Heimath beraubt? was ent_sagt' ich dem Glauben nicht?
Skla_ve nur sün - digt, bist frei_lich du rein. Du sagst, dass auch dro - ben Ver_
Gott, der dir Macht liess, be_zeu_get es mir. In ihm ruht mein Herz und mein

dim. rit. p

Dies wär' ge_nug, zu lö_sen den auf uns ge_wor_fe - nen Fluch.
ban_nung mir dräu'; so leb' dei_nem Glau_ben, ich ster_be_ ge_treu.
hof_fen der Sinn; mein Land und mein Le_ben, ich geb' es_ dir hin.

a tempo

dim. rit. p f

Zum Schluss.

ritardando

f dim. p pp

D.C.

Alles ist eitel, spricht der Prediger.

Lord Byron, deutsch von Fr. Theremin.

Op. 4 Nr. 4.
Componirt 1823, erschienen 1825.

Andante con maestà.

Nr. 21.

f

Es wa-ren Ruhm und Weis-heit mein, und Ju-gend und mäch-ti-ges Wal-ten, ich trank aus gol-de-nen Be-chern Wein, um-ge-ben von hol-den Ge-stal-ten. Ich sonn-te mein Herz in ih-rem Blick, und fühl-te von Lieb'-es-er-

p dolce cresc. con Ped.

dim. *f*

glü - - - hen. Was der Mensch sich wünscht und was

dim.

f

spen - det _ das Glück, war mir, _ als _ dem Herr - scher ver -

lie - hen.

tranquillo

p

Ich las - se die ver -

p *p*

Ped. * Ped. *

floss - ne Zeit am Geist vor - ü - ber schwe - ben. Möcht'

Ped.

ich, bei all der Herr - lich - keit, sie noch ein - mal ver -

* Ped. *

le - - ben? Kein Tag, kei - ne Stund' ist da - hin ge -

con Ped.

rollt, wo sanft mein Herz ge - ra - stet und

*

mei - ne Wür - de schmück - te kein Gold, das mich nicht

schwer be - la - stet. Die

p

p

cresc.

grim - men Schlan - gen auf dem Feld ver - mag die Kunst zu zäh - men; die,

con duolo

so das Herz ge - fan - gen hält, wie ihr den Sta - chel nehmen? Sie

cresc.

horcht nicht auf der Weis - heit Wort, auf Sai - ten kunst - voll ge - schla - gen, ihr

f *ff* *p*

Sta - chel bren - net im - mer - fort, der Geist, — er muss es er -

f *ff* *p*

tra - gen!

morendo *ritard.*

Todtenklage.

Lord Byron, deutsch von Fr. Theremin.

Op. 4 Nr. 5.
Componirt 1823, erschienen 1825.

Nr. 22.

Larghetto.

p *cresc.* *decresc.* *dolce e dolente assai*

Du in der Schönheit strah-len-dem Schein Ent-schwundne, dich drü-cke kein la-sten-der Stein! Es sol-len auf dei-nes Hü-gels Grün des Jah-res frü-hes-te Ro-sen blühn und sanf-ten Schat-ten die Zy-

pres - - - - se streun. Und bei dem

Ped. * Ped. *

Strom, der dort die Flu - ren tränkt, wird von der Trau - er deine

Ped. *

p assai

Gruft be - wacht. In Träu - me, in Gedan - ken tief ver - senkt,

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

pp

weilt — sie so lan - ge, schrei - tet sie so sacht, als stör - te sie die

pp

Ped. * Ped. Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

f

Ru - - he dei - - ner Nacht. „Hin-

cresc. *f*

Ped. * Ped. * *

f

weg! vergeb - lich ist___ der Schmerz, den Tod erweicht nicht

f

espressivo

dei - - ne_Qual!“ Ach, wird da - durch_ ge - heilt das Herz, ge -

Ped. * Ped. *

rin - ger der___ Be - trüb - ten Zahl? Du selbst, der dies mir

3 3 3

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

cresc. 3 decresc.

zu - ruft, nass ist ja dein Aug' und dei - ne Wan - - ge

cresc. decresc.

Ped. * Ped. * Ped. *

blass.

Ped.

Thränen und Lächeln.

Lord Byron, deutsch von Fr. Theremin.

Op. 4 Nr. 6.

Componirt 1823, erschienen 1825.

Nr. 23.

Adagio.

espressivo

p

In loco giusto sempre pedale.

Ich sah die vol - le Thrä - ne glühn in dei - nes Au - ges Blau, das wie ein Veil - chen mir er-schien, be -

Den Wol - ken oft die Sonn' er-theilt ein Blau, so tief und mild, das an dem Him - mel noch verweilt, wenn

netzt — mit Trop - fen Thau. — Ich sah es lä - cheln: da — er -
Dämm' - rung ihn — um - hüllt: — So heilt solch Lä - cheln in — dem

blich — vor ihm des Sap - - - - - phirs
Blick, — des Her - zens trüb - - - - - sten

Schein, des Aug's le - bend' - gem Strah - le wich der
Sinn, und lässt ihm ei - nen Strahl zurück, der

glanz - er - füll - te Stein.
leuch - tet drü - ber hin. —

tr

p

pp

„Sie geht in Schönheit."

Lord Byron, deutsch von Fr. Theremin.

Op. 5 Nr. 1.
Componirt 1824, erschienen 1826.

Nr. 24.

Adagio.

Sie geht in Schön_heit und ent_zü_cket, wie Nachts ein hei_tres Ster_nen_
Nichts darf vom Licht, vom Schatten schwinden, da_hin würd' auch die An_muth
Der mil_de Reiz, der ihr be_schie_den, das Lä_cheln, das sich ihm ge_

licht. Der Schat_ten und das Hel_le schmü_cket ver_eint ihr
sein, die webt in ih_res Haars Ge_win_den, die leuchtet
sellt, es spricht, dass in der Un_schuld Frie_den, in Eintracht

dolce tenuto

con Ped.

Aug' und An_ge_sicht, wo_raus ein mil_der Schimmer
in der Stir_ne Schein, wo die Ge_dan_ken sanft ver_
mit der gan_zen Welt das Le_ben ihr ver_fliesst hie_

p

bli_cket, der dem prunk_vol_len Tag ge_bricht.
kün_den: es sei ihr Wohn_sitz hold und rein.
nie_den, dass rei_ne Lieb' ihr nur ge_fällt.

 Ped. *

Jephtha's Tochter.

Lord Byron, deutsch von Fr. Theremin.

Op. 5 Nr. 2.

Componirt 1824, erschienen 1826.

Andante maestoso.

Nr. 25.

Soll nach des

p *cresc.* *dim.*

Vol - kes und nach Gottes Wil - len, o Va - ter, sich mein Schicksal jetzt er -

cresc. *f*

fül - len, hat dein Ge - lüb - de die - ses Land be - freit, so triff den Busen, der sich

cresc. *f*

p *cresc.* *f*

jetzt dir beut! Die Zeit der Klag' und Trau - er ist voll - en - det, der Schoss der

p *cresc.* *f*

Ber-ge hat mich her - ge - sen - det. Führt dei - ne Hand, die ich geliebt, den

teneramente

Stahl, so ist auch in dem To - de kei - ne Qual. Und glaub', o

p

Va - ter, was ich dir ver - kün - de: ein rei - nes Blut entströmet dei - nem

Kin - de. Und wie dein letz - ter Va-ter-segen rein, wird auch in

mir das letz-te Den - ken sein. Es ziemt, wenn Sa - lem's Jungfraun um mich

cresc. f

kla - gen, dem Helden und dem Rich - ter nicht das Za - gen. Die gro - sse

cresc. f

Schlacht ge - wann ich ja für dich, mein Va - ter und mein Volk sind frei durch

p

mich. Ist längst das Blut, das du mir gabst, ver - rau - chet, und die - ser

p

(mit hoher Begeisterung)

cresc. f

Ton, den du geliebt, ver - hau - chet, so den - ke noch des Ruhms, den ich er -

cresc. f

warb, und o, vergiss nicht, dass ich lä - chelnd starb!

Die wilde Gazelle.

Lord Byron, deutsch von Fr. Theremin.

Op. 5 Nr. 3.
Componirt 1824, erschienen 1826.

Nr. 26.

Non troppo vivace.

p

den ge - lieb - ten Höh'n, und ei - nen hel - lern Au - gen-glanz hat

p

Ju - da sonst gesehn. Die Ce - dern wehn noch im - mer fort, die

un poco riten. *pp* a

schö - nern Jung - fraun sind nicht dort. Be -

un poco riten. a

pp

tempo *cresc.* *f* *p*

nei - den, hei - math-los Geschlecht, musst dort du je - den Baum. Er

tempo

cresc. *f* *p*

bleibt, in dem er Wur - zeln schlägt, und ziert der Wü - ste Raum. Im

cresc.

riten.

Mut - ter-bo - den fest - gebannt, kann er nicht blühn im

riten.

pp *a tempo* *cresc.*

frem - den Land. Wir su-chen uns, des Lei-des Raub, ein

a tempo

pp *cresc.*

Grab in frem-der Welt; es wird zu un-srer Vä-ter Staub nicht

ff

un-ser Staub gesellt: Zer - störung sitzt und grinset Hohn auf

ff

dim.

Ju-da's um-ge-stürztem Thron.

dim. *p* *cresc.* *ff* *p* *pp*

Weint um Israel!

Lord Byron, deutsch von Fr. Theremin.

Op.5 Nr.4.

Componirt 1824, erschienen 1826.

Largo.

Nr. 27.

1. Be-weint die, so ge-weint in
wo ist für die wun-den
ir - ren Stämme flüchtig

Ba - bels Land! Ju - dä - a ist ein Traum, der Tem - pel schwand; der
Fü - sse Ruh? und wann strömt Zi - ons Lied uns Freu - de zu? Wann
und ver - bannt, wo gäb' es Ru - he fern vom Va - ter - land? Der

heil'-gen Har-fe Sai - ten sind ge - sprun - gen, Ab - göt-ter sind auf Got-tes
wird der Ton, bei dem sonst vor Ent - zü - cken das Herz uns schlug, uns noch ein-
Fuchs sucht sie im Bau, im Nest der Ra - be, der Mensch im Haus, Is - ra - el

Berg ge - drun - gen! 2. Und
mal er - qui - cken? 3. Ihr
nur im Gra - be.

„Mein Geist ist trüb'."

Lord Byron, deutsch von Fr. Theremin.

Op.5 Nr.5.

Componirt 1824, erschienen 1826.

Allegro.

smanioso

Nr. 28.

Mein Geist ist trüb'; den Ton der Sai - - ten, den jetzt mein wil - des Herz er - trägt, lass ihn in mei - ne Oh - ren glei - ten, von dei - ner Fin - ger Kunst er - regt. Wenn

ei - - nen Wunsch mein Herz — ge - pflegt, — in

die - - sem Ton wird Hoff - nung blü - hen, die

Thrä - ne, die das Au - ge hegt, wird flie - -

- ssen, statt im Hirn ——— zu glü - - -

- - - hen.

Doch wild und tief musst du be - gin - - nen, mit kei - nem

Ton, der freu - dig klingt, in Thrä - nen muss mir

das zer - rin - nen, wo - von die Brust mir

sonst zer - springt. Denn dass es sich zum

Schwei - gen zwingt, sich nur von Kum - mer

nährt, — ist — lan - ge; und jetzt, wo es so

schreck - lich ringt, jetzt bricht — es, jetzt

bricht es, o-der schmilzt im Klan - - - - -

p

Ped. *

ge.

f

dim. *p* *pp*

Ped.

Saul vor seiner letzten Schlacht.

Lord Byron, deutsch von Fr. Theremin.

Op. 5 Nr. 6.

Componirt 1824, erschienen 1826.

Nr. 29.

Vivace e marziale.

Krie-ger und Feldherrn, er-eilt mich der Tod, weil ich euch führ-te zum Kam-pfe für Gott, nehmt nur des Kö-ni-ges Lei-che nicht wahr, wür-get und mor-det die feind-li-che Schar!

Du, der mir nach-trägt den Bo-gen und Schild,

cre - - - scen - - - do - - ff

dächten Saul's Völker auf Flucht im Gefild, streck mich im Augenblick

cre - - scen - - do - - ff

todt vor dich hin; mein sei das Los, dem sie schändlich entfliehn.

p

Fahrt wohl, ihr andern; nie weich' ich von dir,

p

Sohn meines Herzens, du König nach mir. Würdig des Scepters und des Throns sei die Macht,

f

f

oder der Tod, den uns bringet die Schlacht.

cresc.

Heft III, Opus 13.

Sanherib's Niederlage.

Lord Byron, deutsch von Fr. Theremin.

Hebräische Ballade, vgl. II. Buch der Könige 19, 35 und Jesias 37, 36.

Op. 13 Nr. 1.

Componirt 1825, erschienen 1826.

Allegro vivace e marziale.

f rigoroso

Nr. 30.

f vigoroso

1. Es kam des As - sy - rers ge - wal - ti - ge Macht, die Co -
2. Denn der En - gel des Tod's kam mit Stur - mes - ge - walt und
3. Und da liegt auch der Reu - ter ge - streckt auf der Au', den

Ped. * Ped. *

dim.

hor - ten sie glänz - ten in gol - de - ner Pracht, und es blitz - ten die Spee - re, wie
blies auf die Fein - de ver - derb - lich und kalt. Und es ward nicht der Schla - fen - den
Rost auf dem Helm, auf den Brau - en den Thau. Und die Zel - te stehn schweigend, die

dim.

Ped. * Ped. * Ped.

p

Ster - nenlicht spielt auf dem Meer, wenn es nächt - lich Ju - dä - a be - spült.
Au - ge mehr wach, und es hob sich noch ein - mal ihr Herz und es brach.
Lan - zen in Reihn, die Trom - pe - ten verstummt und die Ban - ner al - lein.

p

*

un poco f

Wie Blät - ter des Wal - des bei Früh - lings Er -
Und es lag da mit of - fe - nen Nü - stern das
Und die Kla - ge der Witt - wen in As - sur ist

tr tr *un poco f*

Ped. * Ped.

blühn, das___ Heer mit den Ban - nern am A - bend er - schien. Wie die
Ross, durch die sich kein Wie - hern mehr freu - dig er - goss. Und___
laut, und es bre - chen die Tem - pel dem Ba - al er - baut, und die

* Ped. * Ped. *

Blät - ter des Wal - des, bläst Herbst - wind da - her, so___ lag oh - ne
kalt war sein Schaum, der das Gras noch be - sprengt, wie___ Schaum von dem
heid - ni - sche Macht, un - ge - trof - fen vom Schwert, ward wie Schnee vor dem

Ped. * *Ped.* *

Le - ben am Mor - gen das Heer.
Meer, der am Fel - sen - riff hangt.
Blick des All - mächt'- gen ver - zehrt.

tr tr

Die höh're Welt.

Lord Byron, deutsch von Fr. Theremin.

Am Pianoforte allein oder auch von vier Singstimmen vorzutragen. Op. 13 Nr. 3.

Componirt 1825, erschienen 1826.

Andante.

Nr. 31.

1. O höh' - re Welt, lehrt uns der Schmerz dich sehn - suchts - vol - ler zu be - geh - - - ren, empfängt uns dort ein treu - es Herz mit glei - chem Blick, doch oh - ne Zäh - - - ren, ge - grüsst dann, un - be - tret - ne Sphä - ren, will - kom - men jetzt schon, Sterbens - zeit, wo, fern von Leid, wir uns ver - klä - - - ren in dei - nem Glanz, o Ewig - keit, in dei - nem Glanz, o E - wig - keit.

2. Es muss so sein, und es ist gut, dass wir an je - nem Strande be - - - ben, wo vor uns rollt die To - des - fluth und noch am fliehn - den Da - sein kle - - - ben. O den - ket doch an je - nes Le - ben, das un - ser Herz uns wie - der - schenkt, wo mit ihm uns fe - ster zu ver - we - - - ben, und wo uns himm - lisch Was - ser tränkt, und wo uns himm - lisch Was - ser tränkt!

cresc. — *p* — *dim.* — *f* — *pp*

Jordan's Ufer.

Lord Byron, deutsch von Fr. Theremin.

Op. 13 Nr. 4.
Componirt 1825, erschienen 1826.

Allegro serioso.

Nr. 32.

f *sf* tr *f energico*

Auf Jor - dan's U - - fer strei - fen wil - de Hor - den, Mo - ri - a ist des Ba - als Sitz ge - wor - den,

ihm wird auf Si - na - i das Knie ge -

tr tr

beugt; o Gott, dass hier, selbst

dim.

hier dein Don - ner schweigt!

p

dim. p

f

Hier, wo in

tr tr

sf sf f

Stein du Flam - menschrift ge - gra - - ben,

tr

sf sf

hier, wo dich Blit - - - ze,

tr

sf

sf

sf

wie ein Kleid, um - ga - - ben,

sf sf

tr

sf

tr

sf

wo von dem Volk dein Schat - ten

tr

sf

sf

ward ge - se - - hen,

p

wer dich

tr

sf

tr

sf

dim.

selbst schau - te, müss - te un - tergeh'n!

p

ff

O blick' her - ab im Blitz, dein Don - ner schal - le,

dass aus des Sie - - gers Hand der Speer ent - fal - le!

Wie lan - ge wäh - ret noch der

tr *cre - - - scen - - - do* *sf* tr tr *sf* tr *sf* tr *sf* *sf* tr tr tr

Un - - gläub' - gen Macht?

cresc.

Wann, wann wird dein Dienst,

ff dim. p

p f

o Gott! dir

cresc.

dar - gebracht?

sf dim. p pp

„Wohin, o Seele, wirst du eilen?"

Lord Byron, deutsch von Fr. Theremin.

Op. 13 Nr. 5.
Componirt 1825, erschienen 1826.

Nr. 33.

Maestoso, non troppo lento.

cresc.

Wo-hin, o See - le, wirst du ei - len, wenn nun der

cresc. *cresc.*

Leib sinkt in das Grab? Du kannst nicht ster - ben, kannst nicht wei-len, der dunk-le

Ped. *

Staub fällt von dir ab. Wirst du dann kör - per-los dich he - ben, von

Ped. *

Stern zu Ster-nen, stu-fen-weis'? Wirst du im ew' - gen Rau-me schwe-ben, ein

se_hend Aug', das al _ les weiss? Ent_fes_selt, e _ wig, nie ver _ al _ tet, er_blickt sie,

sel_ber un_sicht _ bar, was in der Schöp _ fung sich ent _ fal_tet, was nun be _

steht, und was einst war; was aus schon längst ver_flossnen Jah _ ren ver _

dun_kelt un_serm Geist ent_flieht, kann sie mit ei _ nem Blick ge_wah_ren, der, was ge _

schah, auf ein_mal sieht. Eh noch der

Schöp - fung Werk be - gon - nen, dringt bis zum Cha - os sie zu -

rück, und zu noch un - ge - bor - nen Son - nen er - hebt sie

ih - ren Se - her - blick. Es schaut ihr Au - ge, was wird wer - den, was

schwin - den in zu - künft'ger Zeit; es lö - schen Son - nen, bre - chen Er - den, sie

ruht in ei - gner E - wig - keit. Frei ist sie, rein; denn ü - ber -

wun - den hat Furcht sie, Lie - be, Hoff-nung, Hass. Und tau - send

Jahr, die schon ent - schwun-den, sie hat - ten Ei - nes Ta - ges

Mass. Auch un - be-schwingt fliehn die Ge - dan - ken durchs

All, wo-hin es will der Geist, der na-men - los und son - der

Schran-ken schon längst ver-gass, was Sterben heisst.

Die Sonne der Schlaflosen.

Lord Byron, deutsch von Fr. Theremin.

Op. 13 Nr. 6.
Componirt 1825 erschienen 1826.

Nr. 34.

Larghetto.

p *cresc.*

Schlaf - lo - ser Au - gen Son - ne,

p *cresc.*

zit - ternd Licht, das durch die Fin - sternis der Näch - te bricht

dim.

dim.

Ped. * Ped. *

p

und das er - hell - te Dun - kel bes - ser zeigt, wie dir Er -

p

in - ne - rung der Freu - de gleicht.

tr

sf *p*

Ped. *

p cresc.

So scheint auch der ver-gang-nen Ta-ge Lust,

cresc.

Ped. * Ped. *

dim. p

sie scheint, al-lein erwär-met nicht die Brust. Dem wachen Kummer strahlt sie

dim. p

wie ein Stern, klar,— a-ber kalt;

Ped. *

hell, a-ber ach! so fern!

sf p pp

Ped. *

Davids Harfe.

Lord Byron, deutsch von Fr. Theremin.

Am Pianoforte allein oder auch von vier Singstimmen vorzutragen.

Op. 14 Nr. 3.
Componirt 1826, erschienen 1827.

Nr. 35.

Un poco adagio.

p — cresc.

1. O Har-fe, die des Gott-ge-lieb-ten Hand, des kö-nig-li-chen
2. Es fei-er-te den E-wi-gen ihr Klang; ihr Ton war sei-ner

dim. — p — p

Sän-gers, hat ge-schla-gen, die, was die
gros-sen Wer-ke— Spie-gel, es horch-ten

An-dacht In-nig-stes em-pfand, auf den ge-weih-ten
froh die Thä-ler dem Ge-sang, die Ze-dern liess er

cresc.

Tö-nen hat ge-tra-gen, wie muss jetzt from-me Kunst dein Schwei-gen
hüp-fen und die Hü-gel, und drang zu Gott auf der Be-geist-rung

dim. — p — f

kla-gen! Es ward Ge-mü-thern, die von
Flü-gel. Ver-klun-gen ist er je-dem

dim.

Erz, durch dich die un - ge - wohn - te Sanft - muth theu - -
Ohr, von An - dacht nur und Lie - be noch ver - nom - -

dim.

p cresc. f

er; es war kein Ohr so stumpf, so roh kein
men. Für die - se bricht ihr ho - her Geist her -

p cresc. f

ff

Herz, das nicht em - pfand, nicht glüht, von heil - gem
vor in Tö - nen Träu - men, die vom Him - mel

ff

Feu - er; und mächt'-ger als sein Thron ward Da - vids
kom - men, und die kein Ta - ges - licht ent - führt dem

p pp

Lei - er, ward Da - vids Lei - - er!
Her - zen, dem Herz der From - - men.

p pp

Saul.

Lord Byron, deutsch von Fr. Theremin.

Op. 14 Nr. 4.
Componirt 1826, erschienen 1827.

Nr. 36.

Vivace marziale.

mf *cresc.*

1. Dein Le - ben schliesst, dein Ruhm be - gann; dein
2. Die Frei - heit, die du gabst, ent - reisst auch
3. Dein Hel - den - na - me tön' ent - lang, als

mf *cresc.*

p

Volk, o — theu - rer — Held, er - zählt im Lied, was
dich dem — To - des - los. Dein ed - les Hel - den -
Schlacht - ruf, — un - sre — Reihn. Von dei - nem Fall sei

p

Ped.

cresc. *f* *p*

du ge - than, wie du ge - kämpft im — Feld, wie
blut zer - fleusst nicht in der — Er - de — Schoss. Es
der Ge - sang, so dir die — Jung - frau'n weihn. Die

cresc. *f* *p*

uns dein Muth den Sieg ge_wann, die Frei_heit her_ge - -
wall' in uns mit dei - nem Geist, der sich in uns er - -
Kla - ge wär kein würd' - ger Dank, be - weint sollst du nicht

cresc.

stellt, wie uns dein Muth den Sieg ge - wann, die Frei - heit her - ge -
goss, es wall' in uns mit dei - nem Geist, der sich in uns er -
sein, die Kla - ge wär kein würd' - ger Dank, be - weint sollst du nicht

cresc. *mf*

stellt, die Frei - heit her - ge - stellt, die Frei - heit her - ge -
goss, der sich in uns er - goss, der sich in uns er -
sein, be - weint sollst du nicht sein, be - weint sollst du nicht

f *mf* *f*

stellt.
goss.
sein.

p *f*

Jerusalem's Zerstörung durch Titus.

Lord Byron, deutsch von Fr. Theremin.

Op.14 Nr.5.
Componirt 1826, erschienen 1827.

Nr.37.

Allegro assai, con abbandono.

Von dem Berg, wo zu_letzt noch dein Tem - pel sich zeigt, da — schaut ich dich, Zi - on, als Rom dich ge_beugt. Dei_ner A - bende letz - ter ging un - ter, und Brand schlug ent - ge - gen dem Blick, den ich auf dich gewandt.

con gran duolo
sf
sf
Den Tem - pel, mein Haus, wollt ich sehn noch ein - mal und ver -
dim.
dim.
p
p
gass drob der Knechtschaft mein har - rende Qual. Doch das Feu - er nur schaut ich, vom
crescendo assai
crescendo assai
Tem - pel ge - nährt, und die Fes - sel des Arms, die mir Ra - che verwehrt.
sf
sf
sf
p
sf
sf
p
Wie oft stand auf e - ben - dem Hü - gel ich nicht, wenn die

poco a poco meno allegro

Sonn' ihn be_strahl_te mit schei_den_dem Licht! Wie oft hat mich da nicht ihr

cresc. p

Schwinden ent_zückt, wenn die Zin_ne des Tem_pels dem Aug' sie ent_rückt!

cresc. p

Der Hü_gel auch war es, wo wie_der ich stand, nicht

sf Tempo I. crescendo

ach_tend des Sonnenlichts, wie es verschwand. O hätt' ich statt des _ sen den

sf crescendo assai

assai
ff
Blitz aus den Höhn und den Don_ner die Fein_de zer_schmet_tern ge_sehn. Doch
ff
sf
sf
sf
sf
stets sei ent_wei_hen_der Göt_zendienst fern von dem Ort, der zur Wohnung ge_
dim.
dim.
p
sotto voce
fal_len_dem Herrn! So zer_streut und ver_ach_tet dein Volk auch mag sein, An_
p
p
insensibile ritenuto
be_tung, o Va_ter, sei dir nur al_lein!
Adagio.
insensibile ritenuto

E.

Gesänge des Hohenpriesters bei Jerusalem's Zerstörung

nebst Stimmen der Juden, Römer, Christen und Geisterstimmen.

G. Nicolai.

[Das ganze Werk:]

Seiner Majestät dem König von Preussen FRIEDRICH WILHELM III in tiefster Ehrfurcht vom Dichter und vom Componisten zugeeignet.

Op. 30 Nr. 9 und aus Nr. 27.
Componirt 1829, erschienen 1832.
Clavierauszug vom Componisten.

Recit. HOHERPRIESTER (Bass). Allegro.

Nr. 38.

Ihr Söh_ne A_brahams, seid ei_nig!

f *ff*

Es naht der Feind!

ff

Von al_len Sei_ten flüch_tet Ju_da sich nach Je_ru_sa_lem,

ff

dim.

wo Gottes Tem_pel schützt.

p

ff

ff

So wächst die Macht zu sich'_rem Wi_der_stan_de,

ff

doch blut'_ger Zwist bringt uns ge_wisse Schande!

fp

p

Aria.

Un poco adagio.

Gott A - bra -

hams, du Gott der Gna - - de, er - leuch - te dei - nes Vol - kes

Herz, dass es der Sün - de sich ent - la - de

und ei - nig sei in Angst und Schmerz, und ei - nig,

ei-nig sei in Angst und Schmerz!

Fl. Ob. tr Clar. p dolce Fag. f

f

Du, der du Mo-sen hast er - hal - ten, auf

Viol. ff Trombe. pp

dass wir Ka-na - an ge - sehn, lass dei-ne Va-ter-hän-de wal - - -

tr

ten, lass die-se Noth vor - ü - ber - gehn, lass die-se Noth vor-

ü - ber - gehn! Gott A - bra - hams, du Gott der Gna - -

f *pp*

de! er - leuch - te dei - nes Vol - kes Herz!

pf

sf

dass es der Sün - de sich ent - la - de und ei - nig sei in

sfp

Angst und Schmerz, und ei - nig sei in Angst, in Angst und Schmerz!

tr

p dolce



Allegro. HOHERPRIESTER.

Was hat, o Herr, dein

p *sf* *sf*

ar - mes Volk ver - bro - - - - - chen?

cresc. *f*

Geisterstimmen.

Grave.

Alt I u. II solo.

pp

Sein Blut komm' ü - ber uns und un - sre Kin - der!

Bariton solo.

pp

Sein Blut komm' ü - ber uns und un - sre Kin - der!

Grave.

Chor der Juden.

Tempo I°

Sopr.

pp

Alt.

We - - - - - he!

Ten.

pp

Bass.

We - - - - - he!

Tempo I°

pp

ff

Chor der Römer.

Ten.

ff

Sengt und bren - net,

Bass.

ff

Raubt und mor - det, sengt und bren - net,

sf

ff

ff

nun wir Herrn des Tempels sind! Raubt und mor - det,

nun wir Herrn des Tempels sind!

HOHERPRIESTER.

Gott

sengt und bren - net und ver - schont nicht Weib, nicht Kind!

Sengt und bren - net und ver - schont nicht Weib, nicht Kind!

Recit.

A - bra - hams! o wen - de die - ses Un - heil ab,

a tempo

ff

Raubt und mor - det!

Recit.

fp

Tempo I°

ff

Recit.

und Zions Tem - pel sei der Götzen blut'-ges Grab!

Sengt und bren - net!

Recit.

fp

a tempo

sfp

Tromboni.

ff sf

Geisterstimmen.
Grave.

pp

Mein Va_ter, ist's mög_lich, so ge_he die_ser Kelch

Mein Va_ter, ist's mög_lich, so ge_he die_ser Kelch

Grave.

von mir, doch nicht wie ich will, son_dern wie du willst!

von mir, doch nicht wie ich will, son_dern wie du willst!

Chor der Juden.
Tempo I°

pp ff

We_ _ _ he! We_ _ _ he!

We_ _ _ he! We_ _ _ he!

Tempo I°

pp ff

Chor der Römer.

f

Zur Tem - pel - burg An-to - ni - a! der Tem - pel

f

Zur Tem - pel - burg An-to - ni - a! der Tem - pel

ff

stür - ze — in — Ru - i - nen! mit eurem

ff

stür - ze — in — Ru - i - nen! mit eurem Blu - te sollt ihr

Blu - te sollt ihr süh - nen, mit eu-rem Blu - te sollt ihr

süh-nen, mit eu-rem Blu - - te sollt ihr süh-nen, ver -

süh - nen, ver - ruch - te Meut - rer, wir sind da!

ruch - - te Meut - rer, wir sind da!

HOHERPRIESTER.

f

O Herr! o gro - - sser all - - barmherz' - ger

dim.

p

Gott! die Tem - pel - burg ist nun er - stie - - - - -

3 3

gen, und Ti - - gerwuth spricht aus der Hei - den

Blick! Ihr Kin - der

Chor der Römer.

ff

Sengt und bren - net!

ff

Raubt und mor - det, sengt und bren - net!

ff

p

Da - vids, schützt sein heil'ges Haus!

Chor der Juden.

f

cresc.

Gott A - bra - hams, du Herr der

f

cresc.

Gott A - bra - hams, du Herr der

f

Ent - - setz - lich!

Noth, gieb uns den Tod!

ff

Noth, gieb uns den Tod!

ff

f

Ha! wie Zi - - on sie ent - weihn!

f

f

Herr! stür - - zen dei - ne

p

Him - - mel denn nicht ein? Ver - - -

sf *sf* *sf*

ge - - bens! Ju - - da soll er - lie - - gen. Schon

sf *sf*

strömt das Blut durch al - - - le

Gas - sen, voll - en - det schau ich knir - schend mein Ge - schick. Wie Wahn - sinn zuckt's mir durchs Ge - hirn, o Graus! Wa - rum, o Herr, hast du dein Volk ver - las - - - - - - - sen?

cresc. *f* *ff* *sf*

Geisterstimmen.

Grave.

pp

Mein Gott, mein Gott! wa - rum hast du mich ver - las - sen?

pp

Mein Gott, mein Gott! wa - rum hast du mich ver - las - sen?

Grave.

Chor der Juden.

Tempo I°

pp *ff* *dim.* *pp*

We - - - he! We - - - he! We - - - he!

We - - - he! We - - - he! We - - - he!

Tempo I°

pp *ff* *dim.* *pp*

Chor der Römer.

ff

Tri - umph, Tri - umph singt Ju - bel - lie - der: es

Tri - umph, Tri - umph, singt Ju - - bel - lie - der: es

cresc. *f* *ff*

siegt, es siegt die — Macht! In Flam - men stür - ze

siegt, es siegt die — Macht! In Flam - men stür - ze

jetzt dar - - nie - der des Tem - pels Pracht!

jetzt dar - - nie - der des Tem - pels Pracht! In

In Flam - - men stür - ze jetzt dar -

Flam - men, in Flammen stür - ze jetzt — dar - - -

nie - - der des Tem - pels Pracht!

nie - - der des Tem - pels Pracht!

f *cresc.*

HOHERPRIESTER

In Flam - men-Ent - set-zen- der Tem - - pel- in Flam - men lo - dert der Tem - - pel auf!

ff *pp* *f* *cresc.* *ff* *sf* *f* *cresc.* *ff*

Chor der Juden.

ff Je - ho - - vah!

ff Je - ho - - vah!

6

sfp *ff* *sf*

Tamtam: *mf* *ff*

pp *staccato*

